طابع السادية في الادب

السادية هي التلذذ بالعذاب . ويخطىء من يظن انها مسألة جنسية خاصة .

والادب ، كما هو معلوم ، طاقة فنية يجوز عليها ما يجوز على الطاقات النفسية عموماً . واذا حللنا الأدب والأديب «سيكولوجيا» لعرفنا مبدئياً ان الادب الصحيح نوع من المرض المعروف «بالنيوروز» اي العُصاب [بضم العين] .

ولاتضح لنا انه لا يمكن ان يوجد اديب اصيل ليس مصاباً بنوع من « النيوروز » . والواقع ان اكثر الأدباء قد تجاوزوا « النيوروز » الى « السيكوز » اي انهم اشرفوا على الجنون !!.

ولنترك الآن الأدب المغرق في البعد عن الطبيعة النفسية السوية مكتفين بتفسير « فرويد » للنيوروز وتطبيقه على الأدب :

يقول « فرويد » : «.. اننا اذا تأملنا جيداً في الطبيعة النفسية لألفيناها ذات وجهين : وجه مسالم وآخر متحدٍ يميل الى السيطرة والعنف.» ؛ والنيوروز يتميز بعدم الموازنة بين الجانبين من الطبيعة النفسية ، كما يتميز بالقلقلة التي تكون غالباً نزاعة الى الهدم والتحدي ، وربما كانت الطاقة الحقيقية وليدة الصراع بين النقيضين.

على ان العُصاب ، فضلا عن تميزه بالصراع بين النقيضين ، وباضطرب نوازع الهدم في خلجات النفس ، فانه يتميز بشئين : الأول : نقص النظام السيكولوجي. والثاني : تثبيت مرحلة خاصة من مراحل التطور كان يجب ان تذوب وتنحل.

اما عدم النظام السيكولوجي ، فهو من اهم الظواهر الأدبية عند بعض الادباء . ومعناه ان يظل الأديب طفلا كبيراً ، طفلا بتطلعه وخياله وعناده وتشبثه وحساسيته الزائدة ، طفّلا بتطرفه في العاطفة !!..

واذا ما تعمقنا في تأملنا ، لوجدنا ان الأديب مهما علا وبزغ نجمه ، فهو مدين بهذا كله لهذه الطفولة الكبيرة التي تعتبر من اروع مميزاته !!..

اما عدم انحلال العقد ، وتثبيت المراحل ، فيتمثل في الاستمرار على حب الأم او من يقوم مقامها استمراراً يتعدى طور البلوغ ، وكذلك الانكباب على ذكرى ملاعب الطفولة ، وتذكر المنزل الاول والحبيب الأول ، على حد قول الشاعر العربي :

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ... ما الحب الا للحبيب الأول !!..
كم منزل في الارض يألفه الفتى ... وحنينه ابداً لاول منزل !!..

وهذه الطفولة تقترن دائماً بسادية الطفولة وميلها العنيف الى الهدم والاتلاف بلا مبرر !!..

والتربية كما انها ترجح بين هذه النزعات، فانها تؤثر تأثيراً ملموساً في اللون الادبي الذي يتخذه الأديب فيما بعد والتربية التي تعتمد على القسوة انما تساهم بأكبر نصيب في تخريج ادباء ساديين تتسم جميع آثارهم بطابع « السادية » الذي لا يخفى على من له المام بعلم النفس .

القاهرة

فوزية فهمي
دبلوم عال في علوم النفس والاجتماع- مشرفة اجتماعية

الادراك الحسي والسيكولوجيا النفسية

بقلم فهاد التكرلي

كان من نتائج تقدم السيكولوجيا الحديثة* انها لم تعد ترينا الانسان كعقل وادراك يشيد العالم بواسطة الاحساسات التي تقدمها له الحواس كما كانت تفعل ذلك السيكولوجيا الكلاسيكية ، بل صارت تنظر اليه كوجود قذف به في هذا العالم وهو مرتبط به برباط طبيعي وثيق . وبالتالي فانها تعيد تعليمنا ان نرى هذا العالم الذي نتصل به بجميع سطح وجودنا . بينما كانت السيكولوجيا الكلاسيكية تضرب صفحاً عن العالم الذي نحياه وتهتم بذلك العالم الذي يفلح العقل العلمي في تشييده .

وفي مجال الادراك الحسي كانت السيكولوجيا الكلاسيكية تعتبر مدانا البصري كجملة او فسيفساء من الاحساسات التي تتعلق كل واحدة منها بصورة دقيقة بتنبيه شبكية العين الموضعي الذي يطابق هذا الاحساس او ذاك . اما السيكولوجيا الحديثة فانها ترينا قبل كل شيء انا حتى لو تأملنا اكثر احساساتنا بساطة ومباشرة لا يمكننا ان نقبل مثل هذا التوازي بينها وبين الظاهرة العصبية التي تشترطها . فشبكيتنا بعيدة جداً عن ان تكون متجانسة . وهي في بعض اقسامها مثلا عمياء بالنسبة للون الازرق او الاحمر . ومع ذلك فاني عندما ارى سطحاً ازرق او احمر لا ارى فيه اية منطقة عديمة اللون . والسر في ذلك ان ادراكنا الحسي ابتداء من الرؤية البسيطة للالوان لا يقتصر على تسجيل ما يفرض عليه من قبل التنبيهات الشبكية ، بل يعيد تنظيم هذه التنبيهات بكيفية يؤسس بها من جديد تجانس المدى . وبصورة عامة يجب علينا ان نتصور هذا الادراك الحسي لا كفسيفساء بل كنظام لمنح الاشكال « Configurations » فما هو اولي ويأتي في البداية في ادراكنا الحسي ليست عناصر متلاحمة بل مجموعات واجزاء متكاملة .

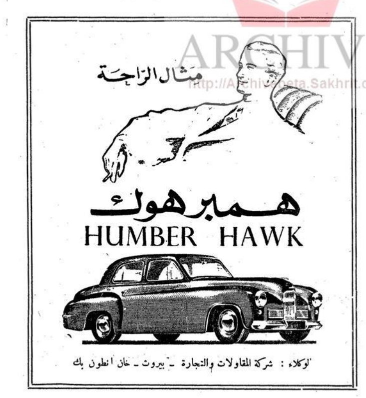
يصادف ان يتامل المريض احياناً الوشي المطرز الموجود في غرفته واذا به يتحول فجأة : اذ يصبح الرسم او الصورة قعراً ارضية « Fond » ويصبح ما يرى عادة كقعر صورة . ولا شك ان وجه العالم سينقلب بالنسبة لنا لو نجحنا في رؤية المسافات المتخللة بين الاشياء « كاشياء » ـ مثلا الفضاء الموجود بين الاشجار في الشارع ـ وكقعر الاشياء نفسها اي اشجار الشارع في مثالنا هذا . وهذا هو ما يحصل في الاحاجي : فالسبب في اننا لم نكن نرى الارنب والصياد هو ان عناصر هاتين الصورتين كانت مفككة وملحقة باشكال اخرى ، كأن يكون الارنب مثلا المسافة الفارغة بين شجرتين في الغابة . وان الارنب والصياد لا يظهران بالنسبة لنا الا بواسطة فصل « Ségrégation » جديد للمدى وبواسطة تنظيم جديد للكل . وبوسعنا ان نطبق نفس النوع من التحليل على المدركات الحسية للسمع . مع فارق بسيط هو اننا لن نكون بصدد اشكال في المكان بل سنبحث اشكالا زمانية . فالنغم مثلا صورة صوتية وهو لا يختلط بالضجيج الذي يمكن ان يرافقه، كضجة ابواق السيارات التي نسمعها عن بعد عندما نكون في حفلة موسيقية . والنغم ليس جملة نوتات موسيقية : اذ ان كل نوتة لا اعتبار لها الا بالوظيفة التي تؤديها في المجموع . ولهذا السبب نجد ان النغم لا يتغير بصورة محسوسة اذا غيرنا مكانه : اي اذا غيرنا جميع النوتات التي يتألف منها مع محافظتنا على العلاقات وبناء المجموع . وبالعكس فان تغييراً واحداً في هذه العلاقات لا يكفي لان يبدل الهيئة الكاملة للنغم . وكل هذا يدلنا على ان هذا الادراك للمجموع اكثر طبيعية وبدائية من ادراك العناصر المتعزلة . كما ان هذا يبرهن لنا على ان الادراك الحسي التحليلي الذي يقدم لنا القيمة المطلقة للعناصر المنعزلة انما

(١) هذا المقال تلخيص للنصف الاول من المحاضرة التي القاها الفيلسوف الفرنسي المعاصر موريس ميرلوبونتي في معهد الدراسات السينمائية العالية بعنوان «السينما والسيكولوجيا الحديثة». ومن شاء الاطلاع على هذه المحاضرة القيمة بصورة كاملة فليراجع مجلة « العصور الحديثة » « Les temps modernes » عدد نوفمبر لسنة ١٩٤٧

ينطبق على اتجاه متاخر وخارق للمألوف. فهو اتجاه العالم الذي يلاحظ والفيلسوف الذي يتامل، اما الادراك الحسي للاشكال اذا فهمناه بمعناه العمومي جداً: اي كبناء ومجموع او تشكيل، فيجب ان نعتبره طريقتنا الانبعاثية في الادراك الحسي.

وكذلك فان السيكولوجيا الحديثة قد قلبت في ناحية اخرى الاحكام السابقة التي كان ياخذ بها علم التشريح الكلاسيكي والسيكولوجيا الكلاسيكية. فمن الاراء الدارجة ان لنا خمس حواس، كما ان لكل حاسة من هذه الحواس كما يبدو لاول وهلة عالماً لا صلة له بالعالم الآخر. فالضياء او الالوان التي تعمل في العين لا تعمل في الاذنين ولا في اللمس. وبالرغم من اننا نعرف منذ امد بعيد ان بعض العميان قد توصلوا الى تصور الالوان التي لا يرونها بواسطة الاصوات التي يسمعونها ـ كان احد العميان يقول بان اللون الاحمر لا بد وان يكون شيئاً اشبه بصوت البوق ـ الا ان الراي بقي سائداً مدة طويلة اننا هنا ازاء ظاهرات خارقة. وفي الحقيقة ان الظاهرة عامة. ففي حالة التسمم بالمسكالين تكون الاصوات عادة مصحوبة بلطخ من الالوان التي يختلف نوعها وشكلها وعلوها حسب اختلاف الكيفية الصوتية « timbre » والشدة والعلو للاصوات. ونحن نرى حتى الافراد الاعتياديين يتحدثون عن الوان دافئة او باردة او صارخة او صلبة وعن اصوات صافية او حادة او براقة او خشنة او ناعمة وعن ضجات لينة وعطور نفاذة. فادراكي الحسي اذن ليس جملة معطيات بصرية ولمسية وسمعية، بل انني ادرك بكيفية غير متجزئة وبوجودي الكامل كله. واني استحوذ على بناء وحيد للشيء وكيفية وحيدة لوجوده تخاطب في نفس الوقت حواسي جميعها.

ومن الطبيعي ان السيكولوجية الكلاسيكية كانت تعرف جيداً بان هنالك علاقات بين الاقسام المختلفة للمداي البصري وان هنالك علاقات ايضاً بين معطيات حواسي المختلفة. غير ان هذه الوحدة كانت بالنسبة لها مشيدة « construite » وكانت تنسبها الى العقل والى الذاكرة. فقد جاء في كتاب « التأملات » لديكارت بأني ارى في الواقع رجالا يمرون في الشارع. ولكني ماذا ارى بالضبط؟ اني لا ارى في الحقيقة سوى قبعات ومعاطف يمكن ان تغطي لعبات تتحرك بواسطة لولب اوتوماتيكي. واني لا اقول باني ارى رجالا الا لاني ادرك « بواسطة تفحص يقوم به ذهني ما كنت اعتقد اني اراه بعيني ». وحتى عندما اكون مقتنعاً بان الاشياء تستمر على الوجود عندما انصرف عنها بنظري ـ عندما تكون خلف ظهري مثلا ـ فان الفكر الكلاسيكي يقول بان هذه الاشياء التي لا اراها غير موجودة بالنسبة لي الا لان ذاكرتي وحكمي يبقيانها حاضرة. بل ان الفكر الكلاسيكي يذهب الى ابعد من ذلك فيقول بان الاشياء التي امامي نفسها لا اراها في الواقع ولكن افتكرها. هب ان امامي مكعباً حاضراً بالفعل. فانا لا استطيع ان « ارى » هذا المكعب، اي ان ارى جسما صلباً مكوناً من ستة اوجه واثني عشر خطاً متساوياً. وكل ما اراه هو شكل منظور تبدو الاوجه الجانبية فيه مشوهة والوجه



الخلفي مختفياً تماماً . واني اذ اتحدث عن مكعب فذلك لان ذهني يقيم هذه الظواهر ويعيد تأسيس الوجه المختفي . وانا لا استطيع ان ارى المكعب حسب تعريفه الهندسي بل استطيع ان افتكره فقط . وهنالك مثل آخر بصدد الادراك الحسي للحركة يرينا بصورة اوضح الى اية درجة يتدخل العقل في الرؤية المزعومة - في نظر الفكر الكلاسيكي - فكثيراً ما يحدث في اللحظة التي يتحرك فيها قطاري الذي اجلس فيه والواقف في المحطة ، اني اعتقد باني ارى القطار الواقف بجانب قطاري هو الذي اخذ في التحرك . ويستخلص الفكر الكلاسيكي من هذا بان المعطيات الحسية بحد ذاتها حيادية ومن الممكن ان تتخذ تفسيرات مختلفة حسب الغرض الذي سيقف عنده ذهني .

وهكذا فالسكولوجيا الكلاسيكية بصورة عامة تجعل من الادراك الحسي حلا حقيقياً يقوم به العقل للشفرة التي تقدم له على هيئة معطيات حسية . فهنالك علامات تعطى لي ويجب ان استنبط «معناها»وهنالك نص يقدم الي ويجب ان اقراه وافسره. والسيكولوجيا الكلاسيكية حتى عندما تتحقق من وحدة مدى الادراك الحسي تبقى امينة لفكرة الاحساس التي تعتبرها نقطة الابتداء في التحليل . وهي لم تشعر بالحاجة الى ان تقيم وحدة مدى الادراك الحسي على عملية عقلية الا لانها فهمت منذ البداية المعطيات البصرية على انها فسيفساء من الاحساسات .

والآن ماذا تقدم لنا نظرية الشكل في هذا المجال ؟ انها برفضها بصورة باتة فكرة الاحساس تعلمنا الا نعود نفصل العلامات عن معناها . ما يحس به وما يحكم عليه. كيف نستطيع ان نعطي تعريفاً مضبوطاً للون شيء من الاشياء من دون ان نذكر المادة التي يصنع منها ، مثلا لون هذه السجادة الازرق من دون ان نقول عنه انه « ازرق صوفي » ؟ كيف نفصل لون الاشياء عن صورتها ؟ لقد كان سيزان يدرك ذلك حينما قال بان « الرسم واللون لا يمكن التمييز بينهما . فكما اخذ الانسان يصور كلما اخذ يرسم ، وكلما ازداد انسجام اللون كلما ازداد تحدد الرسم ... وعندما يبلغ اللون غزارته يبلغ الشكل مداه . »

فيجب على كل لمسة يضعها المصور « ان تحتوي الهواء والضياء والموضوع والتصميم والسجية والرسم والاسلوب » .

فلا يمكننا ان نفهم الادراك الحسي على انه معين على بعض العلامات الحسية ما دامت هذه العلامات لا يمكن ان توصف في نسجها الحسي المباشر جداً من دون الاشارة الى الموضوع الذي تعنيه . دعنا ننظر الى صحنين مضاءين بصورة متفاوتة فاننا نجد انهما يظهران لنا ببياض متساو ومضاءين بصورة غير متساوية ما دامت اشعة الضياء الآتية من النافذة تتدخل في مدانا البصري ولكن على العكس من ذلك فاننا لو لاحظنا نفس الصحنين المضاءين بنفس الاضاءة خلال صحيفة مثقوبة بثقب فان احدهما يبدو حالا بلون رمادي والآخر ابيض . ولن نستطيع تبديل هذه الرؤية حتى لو كنا « نعرف » ان هذا الامر ناتج من تأثير الاضاءة ، اي ان اي تحليل عقلي للظواهر لن يجعلنا نرى اللون الحقيقي للصحنين. وهكذا فدوام الالوان والموضوعات ليس مشيداً بواسطة العقل بل مستحوذ عليه بواسطة النظر بالحد الذي يرتبط فيه هذا النظر بتنظيم المدى البصري او يختار هذا التنظيم. فانا عندما ادرك حسياً لا افتكر العالم بل هو الذي ينتظم امامي. وانا عندما ادرك مكعباً فليس معنى ذلك ان عقلي يقيم ظواهر المنظور ويفكر بصددها في التعريف الهندسي للمكعب. لاني في الحقيقة لا اصحح تشويهات المنظور بل حتى لا الاحظها. اني ارى الموضوع الماثل امامي وخلال ما اراه اتعلق بالمكعب نفسه في بداهته . وحتى الموضوعات التي تكون وراء ظهري فاني لا اتصورها بواسطة عملية معينة للذاكرة او الحكم بل هي حاضرة بالنسبة لي واني احسب لها حساباً كقمر او ارضية اللوحة الذي يستمر على الحضور امامي رغم ان الصورة تحجب جزءاً منه عني . وحتى الادراك الحسي للحركة الذي يبدو لاول وهلة انه متعلق بصورة مباشرة بنقطة الاهتداء « Point de repère » التي يختارها العقل ، ليس بدوره سوى احد العناصر في التنظيم الاجمالي للمدى . فاذا كان قطاري والقطار المجاور يبدو كل واحد منهما آخذاً بالحركة بالتناوب بينما المتحرك منهما في الحالتين هو قطاري فقط ، فيجب ان نلاحظ بان هذا الوهم ليس تحكمياً واني لا استطيع ان اثيره ارادياً بواسطة اختيار عقلي صرف منزه عن الغرض لنقطة اهتداء معينة . فلو كنت العب الورق في قطاري فان القطار المجاور هو الذي يبدو آخذاً في التحرك رغم ان المحرك هو قطاري . بينما على العكس لو كنت ابحث بعيني عن شخص معين في القطار المجاور وتحرك قطاري فسأرى ان قطاري هو الذي اخذ في التحرك وهكذا فان احد القطارين يبدو لنا ثابتاً في كل مرة تختار فيها ذلك القطار كمثوى لنا فيكون عندئذ وسطنا في تلك اللحظة . والحركة والاستقرار يتوزعان بالنسبة لنا في الاشياء المحيطة بنا لا بموجب فروض يشيدها عقلنا كما يشاء بل بالكيفية التي نثبت بها انفسنا في العالم وحسب الموقف الذي يتخذه فيه جسمنا . فمرة ارى برج الاجراس ثابتاً في السماء والسحاب يطير فوقه ، ومرة اخرى على العكس فان السحاب يبدو لي ثابتاً والبرج يهوي

خلال الفضاء ، وهنا ايضاً لا يكون اختيار النقطة الثابتة من صنع العقل : بل ان الشيء الذي انظر اليه واتجه اليه بقصدي هو الذي يبدو لي ثابتاً دائماً ، وانا لا استطيع ان ارفع عنه هذا المعنى الا بان اتوجه بنظري الى مكان آخر . فانا لا امنحه هذا المعنى اذن بواسطة الفكر . والادراك الحسي لا يشبه علماً في بدايته عند الانسان او كتمرين اولي للعقل بل يجب ان نعثر على معاشرة للعالم وحضور في العالم اسبق واكثر قدماً من العقل.

واخيراً فان السيكولوجيا الحديثة تقدم لنا فهماً جديداً لادراك الغير «Autrui» حسياً. فقد كانت السيكولوجيا الكلاسيكية تقبل من دون مناقشة التمييز بين الملاحظة الباطنية او الاستنباط « Introspection » وبين الملاحظة الخارجية . « فالوقائع النفسية » ـ كالغضب والخوف مثلا ـ لم يكن في الامكان معرفتها بصورة مباشرة الا من الباطن ومن قبل الشخص الذي يحسها. وكان بمثابة البديهية اني لا استطيع ان ادرك من الخارج الا « العلامات » الجسدية للغضب او الخوف . اما اذا شئت تفسير هذه العلامات فيجب ان الجأ الى المعرفة التي لدي عن الغضب او الخوف في اعماق ذاتي وذلك بواسطة الاستبطان . اما السيكولوجيون اليوم فانهم يلفتون النظر الى ان الاستبطان في الحقيقة لا يكاد يقدم لي شيئاً ذا قيمة. فانا اذا حاولت ان ادرس الحب او البغض بواسطة الملاحظة الباطنية المحضة لن اعثر الا على شيء زهيد لكي اصفه : بعض الوان من القلق وبعض خفقات للقلب وبالجملة اضطرابات عادية لا تكشف لي عن اي شيء عن جوهر الحب او البغض . اما اذا اردت التوصل الى ملاحظات هامة في دراستي فيجب الا اكتفي بالتوافق مع عاطفتي بل يجب ان انجح في دراسة هذه العاطفة كسلوك وكتحول معين في علاقاتي مع الغير ومع العالم . ويجب ان اتوصل الى التفكير بها كما افكر في سلوك شخص آخر عندما اكون شاهداً عليه . وفي الواقع ان الاطفال الصغار يفهمون الحركات وتعبيرات السيماء قبل ان يكونوا قادرين في القيام بها لحسابهم ، فلا بد وان يكون معنى هذه التصرفات اذن مرتبطاً بهم اشد الارتباط .

وعليه فيجب ان ننبذ هنا هذا الرأي السابق الذي يجعل من الحب والبغض او الخوف « حقائق باطنية » لا يمكن التوصل اليها الا من قبل شاهد واحد هو الذي يشعر بها . ان الغضب والخجل والبغض ليست وقائع نفسية مختبئة في اعمق اعماق شعور الغير ، بل هي نماذج من السلوك واساليب من التصرفات يمكن رؤيتها من الخارج . انها « على » هذا الوجه و « في » هذه الايماءات لا مختبئة خلفها . وان السيكولوجيا لم تبدأ في التقدم الا في اليوم الذي اقلعت فيه عن التمييز بين الجسد والروح وفي الوقت الذي تركت فيه الطريقتين المتلازمتين للملاحظة الباطنية والسيكولوجيا التشريحية . لم يكن بوسع احد ان يعلمنا شيئاً عن الانفعال عندما كان يقتصر على قياس سرعة التنفس او سرعة دقات القلب في حالة الغضب ، ولم يكونوا يعلمونا شيئاً عن الغضب ايضاً عندما كانوا يحاولون شرح الفروق الكيفية التي لا يمكن الافصاح عنها للغضب الذي يحياه الانسان . وفي الواقع اننا اذا اردنا ان تكون سيكولوجياً الغضب فلن يكون ذلك الا بالبحث عن تثبيت «معنى» الغضب والتساؤل ما هي وظيفته في حياة بشرية ولأي شيء يستخدم . فالانفعال اذن كما يقول « جانيه » ما هو الا رد فعل على حالة اختلال معينة ، يتدخل عندما يتحرج مركزنا . او بصورة اعمق كما قال سارتر عن الغضب في العمل الفعال في العالم وبواسطته تمنح انفسنا رضى رمزياً في الخيال . كهذا الذي لا يستطيع ان يقنع مخاطبه اثناء الحوار فيلجأ الى الاهانات التي لا تبرهن على شيء او كذلك الذي لا يجسر على ضرب غريمه فيكتفي بان يلوح له بقبضته عن بعد . وما دام الانفعال ليس واقعة نفسية باطنية بل هو تغير لعلاقاتنا مع الغير ومع العالم بحيث يمكن قراءته من اتجاهنا الجسدي ، فيجب الا نقول بان المتفرج الغريب يحصل على علامات الغضب والحب وحدها وان ادراكنا للغير هو ادراك غير مباشر اي بواسطة تفسير لهذه العلامات ، بل يجب القول بان الغير يقدم لي بجلاء على شكل سلوك . وسنرى عندئذ ان علمنا بالسلوك يذهب كثيراً الى ابعد مما نتصور .

وهكذا فان السيكولوجيا الحديثة تقودنا الى طريق جديدة لاكتشاف الانسان وطرقه في التعبير . والمجال هنا لا يتسع لبحث علاقة هذه السيكولوجيا بالفلسفة المعاصرة . وكل ما يمكن قوله عن الصفة التي يشتركان بها هو انهما لا يقدمان لنا ـ كما كان يفعل الفلاسفة الكلاسيكيون ـ الروح « و » والعالم ولا كل شعور «مع» الآخرين، بل الشعور مقذوفاً به في العالم ، خاضعاً لنظر الآخرين ومتعلماً منهم ما هو عليه . والقسم الاكبر من الفلسفة الظاهرياتية او الوجودية لا تفعل شيئاً اكثر من ان تجعلنا « نرى » الرباط الذي يربط الذات بالعالم والذات بالآخرين بدلا من ان « تفسر » هذا الرباط كما كان يفعل الكلاسيكيون بنوع من الالتجاء الى الروح المطلق. وهذا لعمري خير ما يمكن ان تقدمه فلسفة للانسان .

بعقوبة ـ العراق　　　　نهاد التكرلي

المهاجر

☆

ملّ عيش السِّلم في ظلّ السلامه فمشى للبحر يستوحي عُرامه
ركبَ الاخطار فاستسهلها مركباً، واجترف الموت أمامه
من جهام السحب يستسقي الحيا عاصراً بالكفّ أثداء الجهامه .
مَن رآه في المفازات رأى أسداً يستنجز الغاب طعامه
وله أجنحةُ النسر اذا نفر الزقُ، وأطرافُ النعامه .
كيف يرتاح، وتذكار الحمى كلما أقعده الجهدُ، أقامه ؟
كم هذى مستصرخاً لبنانه وكم استعدي على البين شآمه
وتأسّى بالليالي سترتْ دمعه الجاري على خدّ الكرامه
برجُه العاجيّ، من يقطنه ؟ انه يقطن بالروح خيامه
ويزيج المجدَ عن ناظره ليرى أشباح نجدٍ وتهامه
كل نصرٍ حازه دبّجه بسماتٍ عربيّاتِ الوسامه
ورواها سيرةً عن جدّه حفزتْ نفس عصامٍ للعظامه.
يبعث المال سلاماً للحمى فالحمى يأبى بلا مال سلامه
رَفعَ الهامة باستقلاله عجباً، هل قبلهُ طأطأ هامه ؟
عانقَ البيرق دهراً قبلما شرّع الحكّامُ في القصر سنامه
قلْ لمن يحميه في غربته إن من أعدائه اللُدّ غرامه
لو تسلى بالدُنى عن قومه لم تعكر جوّ مناآه غمامه
لا تلمه لابداً في بقعةٍ قد تبنته على حكم الشهامه
قدّرته فحبته وطناً وتناسى الوطن الأمّ مقامه
ربّ أحجار بها الشرق ازدرى اصبحت في حائط الغرب دعامه
وعظيمٍ شاب في دار النوى لن تلاقي داره الّا عظامه
كمّتِ الاوطانُ فاه، فاعتلى منبرَ المهجر يستوفي كلامه

باريس جورج صيدح

ازمة الزواج في مجتمعنا

الى الاديب حسين مروة الذي قرأت له بحثا حول أزمة الزواج

بقلم يوسف الشاروني

☆

تمهيد

أزمة الزواج في مجتمعنا مظهرين : المظهر الاول تأخير سن الزواج ، بمعنى انه بدلا من ان يعيش الرجل او المرأة خمسين عاماً في الحياة الزوجية من عمر يبلغ سبعين عاماً مثلا ، نرى الفرد يعيش اليوم أربعين أو خمسة وثلاثين عاماً فقط في حياته الزوجية . وهذا عكس ما كان عليه الامر في القرن الماضي بل وفي الريف حتى يومنا الحاضر،حيث يتزوج الولد بمجرد بلوغه النضج الجنسي من فتاة ربما لم تبلغ هذا النضج . وسبب ذلك ان الزواج في الريف منفعة اقتصادية، فالاسرة تزوج ابنها كي تضم الى افرادها عضواً جديداً يساعد على الانتاج ، الانتاج المادي والانتاج البشري معاً ، فالانسال وكثرة الاولاد يساعدون الفلاح في حياته الاقتصادية ، بعكس الامر في المدينة حيث يكون الاولاد معناهم خسارة اقتصادية مستمرة بالنسبة لوالديهم في شئون تعليمهم وصحتهم وملبسهم ، مما يجعل انتشار الوسائل لمنع الحمل في المدن امراً ضروراً . اذن فتاخير سن الزواج مظهر من مظاهر هذه الازمة بحيث انالسن ارتفعت الى ما بين الثلاثين والخامسة والثلاثين بالنسبة للرجل ، والى ما بين الخامسة والعشرين والثلاثين بالنسبة للفتاة ، ولو ان النسبة الاخيرة غير مستقرة لان الرجل هو الذي يحدد في مجتمعنا متى يتزوج ومن يتزوج، ويفضل هنا في الشرق ان تكون الفتاة اصغر من الرجل بعشر سنوات في المتوسط . واذن فتاخير سن الزواج مرتبط باتساع المدن على حساب القرى ، وبانتشار الطبقة الوسطى التي تزداد عدداً بانتشار المدن . اما المظهر الثاني لهذه الازمة فهو وجود عدد – ليس قليلا – من الذكور والاناث يظل بلا زواج طيلة حياته ، وقد لا يؤثر ذلك على الرجل بقدر ما يؤثر على المرأة لان وظيفتها الاولى في مجتمعنا هو الزواج، ولان فرص الحرية المتاحة لها اقل كثيراً مما لدى الرجل غير المتزوج.

إذن فهناك ازمة في الزواج ، فما سببها ؟ اول هذه الاسباب هو الغلاء . فالفوضى الاقتصادية التي نكبنا بها بعد الحرب العالمية الثانية ، وصرف كل قوى الانتاج لعمل معدات حربية بدلا من توفير مواد الغذاء والملبس والبناء ، جعلت الشاب يحجم ويتردد قبل ان يتقدم نحو مسئوليات الزواج . وليس التفكير في الغلاء قاصراً على تكاليف الاولاد والبيت ، بل انه عقبة من اول الامر ، فحين يغمض الشاب عينيه عن هذه التكاليف التي سيتكلفها فيما بعد ، فانه يجد نفسه مضطراً الى انفاق مبالغ فيما يسمونه الشبكه والجهاز والعرس وهي تكاليف – لو كان هناك جانب من العقل والتفكير السليم وعدم الاهتمام بما يقوله هذا او ذاك – لامكن الاستغناء عن شيء كثير منها ، ولكن الاهتمام بالمظهر والاختلاف على تفاهات يظنها بعضهم هي كل شيء ، مع ان هذه المظاهر بنت ليلتها وسرعان ما تزول وتبقى بعد ذلك العلاقة الزوجية القائمة على المحبة المتبادلة .

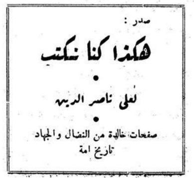
وهكذا نرى ان الغلاء عقبة اولى في سبيل الزواج ، وان كثيرين من الشباب كان كل حلمهم ، قبل ان يتموا دراساتهم . هو انه بمجرد عملهم سيبحثون عن المرأة التي يعيشون معها في بيت سعيد ، لكنهم حين خرجوا الى الحياة العملية وواجهتهم مشاكلها الاقتصادية ووجدوا انفسهم غير قادرين على تحقيق احلامهم ، لجأوا الى وسائل اخرى لاشباع غرائزهم ، وحين وصلوا الى مركز اجتماعي او اقتصادي يؤهلهم لزواج طيب كانوا قد تعودوا هذا اللون من الحياة الشاذة ، فعدلوا عن – او على الاقل اجلوا – مشروع الزواج الى اجل غير مسمى .

وحيث تكون الفوضى الاقتصادية فستتبعها بالضرورة الفوضى الفكرية ؛ ولهذا نجد ان السبب الثاني لاحجام الشباب عن الزواج ينبع من نفس المنبع الذي صدر عنه السبب الاول . فحالة العالم المضطربة تشيع قلقلة فكرية كما تشيع قلقلة اقتصادية . وكثير من الشباب حين يفكرون في الزواج يفكرون ايضاً في احتمالات

المستقبل ، فماذا يحدث لو تزوج ثم اشتعلت حرب استدعي لها الى غير عودة تاركاً وراءه زوجة واطفالا ، كيف يعيشون من بعده ؟ بل انه بدون اعلان حرب سافرة ، نجد ان هناك صراعاً داخلياً في كل بلد تقريباً بسبب قلقلة العالم بين مختلف المذاهب الاجتماعية ، والشباب هم عماد هذه الحركات مما قد يعرضهم لمخاطر او اضطهاد في موارد ارزاقهم ، فكيف يستطيعون الزواج ، والزواج استقرار وطمأنينة ، في عالم لا استقرار فيه ولا طمأنينة ، بل هو يهدد في كل لحظة بوقوع كارثة . واني لاعرف اسرة تشرد اولادها وخرجوا من المدارس كي يعملوا خدماً في المنازل لا لان عائلهم مات او سجن، بل لانه فقد اثناء عمله ذراعه التي كان يكدح بها في سبيلهم . فنحن في مجتمع لا يضمن لنا حياة اولادنا بعد وفاة عائلهم ، ولو لم تكن الظروف الاجتماعية عسرة لامكن للاسرة التي مات ربها ان تستمر بطريقة ما ، اما في الظروف الحاضرة فان الاخطار التي تهدد الشباب تجعلهم يترددون في التحمس للزواج . والالتجاء الى شركات التامين يعتبر نوعاً من الحلول الوسط ، ولو انه حل لا يطمئن الجميع ولا يعتبر كافياً كفاية تامة .

وهكذا نجد ان الغلاء وما يتصل به من قلق فكري يجعل الشباب يحجم عن الزواج ، وهنا نجد سبباً ثالثاً وثيق الصلة بهذين السببين : فاتقاء لشر الظروف الاقتصادية نجد صنفاً من الشباب يشترط لزواجه شروطاً يرى فيها مما قد يتعرض له في مستقبل زواجه ، وغالباً ما تتخذ هذه الشروط مظهراً اجتماعياً معيناً . فكثير من فتيات الطبقة الوسطى يرين ان يعبرن عن طريق الزواج من طبقتهن الى طبقة اعلى . كما ان كثيراً من الفتيات اللاتي ينشدن التعليم العالي انما ينشدن هذا اللون من التعليم لا لكي يتساوين بالرجل ، بل لكي ينلن فرصا في الزواج افضل من تلك التي كانت امامهن لو بقين بدون تعليم ، ويظل فرق المستوى محفوظاً بينهن وبين ازواجهن ، كأن يكون الزوج ارفع مركزاً في الهيئة الاجتماعية او اوفر مالا . ولما كان هذا الصنف من الازواج لا يوجد بالوفرة الكافية في السوق ، ادركنا لماذا يظل عدد كبير من المتعلمات الجامعيات بلا زواج الا اذا ادركن واقع المجتمع والحياة . فانا اعرف فتاة لم تتزوج حتى الان لانها لا تريد ان تتزوج الا دكتوراً ، اي دكتور ، ليس من الشرط ان يكون طبيباً بل يحمل لقب دكتور سواء كطبيب او دكتور في الآداب او العلوم . واخرى لا تريد ان تتزوج شخصاً يقل في مركزه عن مركز زوج اختها الكبرى كما اعرف اسرة لا تزوج فتياتها الا من تجار ، باعتبار ان الموظف محدود الدخل ، وقد امكن لهذه الاسرة بالفعل ان تزوج فتاتين بتاجرين ، ولو ان احداها تزوجت رجلا في الاربعين وهي ما تزال في الثانية والعشرين . ولكن اذا علمنا ان للاسرة اربع فتيات اخريات ادركنا لماذا لم يتزوجن وقد اشرفت كبراهن على الثلاثين . وربما كان هنالك شيء من العذر بالنسبة للفتاة غير المتعلمة ، حيث ان الزوج بالنسبة لها كالوظيفة بالنسبة للرجل ، اي ان مستقبل الفتاة متعلق بمستقبل زوجها كما تعلق مستقبل الشاب بوظيفته فهي تختار الزوج الاغنى كما يختار هو الوظيفة ذات المرتب الاعلى ، لكننا لا نجد عذراً بالنسبة للفتاة التي تعلمت واشتغلت واستقلت اقتصادياً ، حيث ان مستقبلها لم يعد مرهوناً بمركز زوجها ، ان هؤلاء «المتعلمات» لا فرق بين عقليتهن وعقلية امهاتهن رغم ما بينهن من اختلاف المظهر والتعليم . وليس معنى هذا ان يتم الزواج بين اي شخصين، فلا شك ان هناك شروطاً عامة يجب توافرها ليتناسب الزوجان معاً بقدر الامكان ، وقد اوجدنا هذه الشروط لنضمن اكبر نسبة من النجاح بين الزوجين لا لنعطل الغرض امام الشباب فنعكس الغرض الذي من اجله وضعنا هذه الشروط .

لكن هناك صنفاً من الشباب لا يهمه كثيراً هذه المظاهر الاجتماعية ، ولا يقنع بالطرق القديمة التقليدية للزواج . فقلما نجد اليوم شاباً يخطب الى نفسه فتاة لم يرها . وكثيرون لا يقنعون بمجرد الرؤيا ، فكم من تمثال جميل لا حياة فيه ، بل هو يريد ان ينشيء صداقة بينه وبين الفتاة في اول الامر ثم تتحول هذه الصداقة الى علاقة عاطفية كما يقرأ في الكتب ويرى في دور السينما ويشاهد اصدقاءه من حوله يفعلون ، واخيراً يستطيع التقدم الى اسرتها . ومن اسباب ذلك ان الشباب من الذكور يسمع ويرى



بعينيه كثيراً من فضائح الآنسات بل السيدات المتزوجات حتى ليعتقد بعضهم انه ما من فتاة او سيدة فضلى «الا امه واخوته بالطبع» مما يجعله يحجم احجاماً شديداً عن الزواج، وهذا يدفع بالكثيرين الى محاولة الاطمئنان الى مسلك الفتاة قبل الزواج بها ، ولو انه يمكن ان يقال لهؤلاء انه ليس هناك ما يمنع الفتاة ان تمثل دور التحفظ والتمسك بالفضائل مع الشخص الذي يريد الزواج منها لكي يزداد تقرباً اليها ويزداد اقتناعاً بفضائلها ، بينما هي تلهو في الوقت نفسه مع غيره ممن لا امل لها في الزواج منهم .

لكن هناك لوناً آخر من الشباب يصر على هذه الصداقة ، لانه يريد في الواقع ايجاد علاقة عاطفية قوية تبرر له هذه العلاقة الاجتماعية وما تحمله هذه العلاقة من مسئوليات وتبعات . وكانما يقول : ما الذي يجعلني اتحمل هذه المسئوليات ان لم تكن هناك فتاة لا استطيع ان اتصور الحياة بدونها ، هنا فقط اقبل الزواج اما اذا كانت كل فتاة بالنسبة لي سواء، فلست بحاجة الى الزواج، وهو لهذا يريد الصداقة والعاطفة لانها تقرب بين الشخصين وقد التقيا في سن متأخرة ولكل منهما عادات تختلف عن الآخر ، وبهذا لا يصبح زواجهما فجأة لهما وعليهما ان ينتظرا نتيجته كما ينتظران نتيجة ورقة من اوراق النصيب . ولكن الفرق بين مستوى تعلم المرأة ومستوى تعلم الرجل في مجتمعنا يجعل حدوث هذه الصداقات امراً صعباً ، كما ان مجتمعنا الانفصالي ، اي الذي يجعل توجيه المرأة ومجتمعها منفصلا عن توجيه الرجل ومجتمعه، يجعل هذه الصداقة اكثر صعوبة .

اما فيما يتعلق بالفتيات فانهن كثيراً ما يرفضن هذه الوسيلة لاسباب عدة منها : تقولات الناس وما تمنعه هذه التقولات من فرص افضل ، ومنها ان يظن الشاب انها سهلة الانقياد فينصرف عنها ، وما اكثر الشباب الذي لا يدرك ان الفتاة التي تحب تمنح حبيبها ما لا يمكن ان تمنحه لاحد غيره ، ومنها انها تخشى الا يكون الشاب جاداً في هذه العلاقة وان تكون ضحية عبث سخيف غليظ .

وهكذا نرى ان سوء التفاهم بين الجنسين يعوق فرص الزواج ويساعد على خلق هذه الازمة واستمرارها . فلا شك ان هناك شباباً يقصدون فعلا الزواج من وراء هذه الصداقات ، وهناك فتيات يتمنين فعلا ايجاد هذه الصداقات ، ولكن مجتمعنا الانفصالي يجعل الهوة قائمة بين الجنسين كل منهما يشك في الآخر ، وكيف يمكن لشخصين يشك كل منهما في الآخر ان يقبلا التعاون في حياة واحدة تحتاج الى الحب والايمان والاخلاص قبل كل شيء . وهكذا بينما نجد ان جعل القيم المادية في الزواج هو كل شيء يعطل كثيراً من فرص الزواج، نجد من ناحية اخرى ان طلب الصداقة بين الفتيان والفتيات وتعذر حصولها على وجه مرض يؤدي بدوره الى احجام في الزواج .

واذا كان التبكير في الزواج له مضاره ، فمما لا شك فيه ان لتاخيره مضاراً كذلك . ذلك ان الشباب يواجهون هذا الموقف بحل من ثلاث حلول لا يخلو احدها من حذر : فاما ان يتم اشباع الغريزة مع الجنس الآخر بطرق غير مشروعة اجتماعياً وهذا معناه انتشار الانحرافات الاجتماعية كالبغاء والزنا والفضائح الاسرية ، واما ان يشبع كل جنس غريزته بغير الاتصال بالجنس الاخر وهذا معناه الانحرافات الجنسية ، واما ان يكبت غريزته كبتاً تاماً وهذا يسبب ـ مع طول الزمن ـ شذوذاً نفسياً لا سيما بعد الثلاثين بالنسبة لكثير من الفتيات . هذا اذا نظرنا الى الزواج باعتباره وسيلة لاشباع الغريزة ، وهي في الواقع ناحية واحدة من بين نواحي اخرى كثيرة اجتماعية واقتصادية وعاطفية كذلك لوحظ ان عدداً كبيراً من الفتيات اللاتي يتزوجن في سن متاخرة تتعسر ولادتهن ويكون مرد ذلك في اغلب الاحوال الى تصلب بعض الاوعية النسائية بسبب الكبر . وعلى كل حال فنحن لسنا في مجال تبيان مساوىء الزواج المتاخر ، فهذه حالات نوردها على سبيل المثال لكي ندرك ان ازمة الزواج يتولد عنها ازمات اخرى ، قد لا يفيد الزواج نفسه فيما بعد في معالجتها .

والواقع ان هذه الازمة يمكن لحدتها ان تخف الى حد كبير اذا لم نغال في مطالبنا المادية ، وادركنا ان الحب ـ وان لم يكن هو كل شيء في الزواج ـ الا أنه شرط اساسي من بين شروط اخرى . واذا قللنا من تضخيمنا لمخاوفنا الناتجة عن الاضطراب الاقتصادي ، واذا استطاعت الاسرات ان تخفف ما امكن من كابوس التكاليف التي يتطلبها العرس فلا تختلف حول امور تعتبر تافهة بالنسبة للغرض الاسمى الذي يهدف اليه الفتى والفتاة ، واذا اتيح للشباب ـ فتياناً وفتيات ـ لون من المجتمعات التي فيها يتعاونون ويتبادلون الآراء والاحاديث الفكهة حتى يستطيع كل ان ينمي شخصيته تنمية حقيقية وان يطمئن الى شريك حياته ومستقبله . اقول لو تنبهنا الى كل ذلك فان ازمة الزواج ستخف الى حد كبير. اما اندفاعها التام فتوقف على تطوير أساسي لمجتمعنا.

القاهرة — يوسف الشاروني

خصائص الادب المهجري

بقلم الدكتور احمد زكي ابو شادي
استاذ الادب العربي بمعهد آسيا في نيويورك

ملأنا طباق الارض وجداً ولوعة ... بهند ودعد والرباب وبوزع
وملت بنات الشعر منا مواقفا ... بسقط اللوى والرقمتين ولعلع
عرفنا مدى الشيء القديم فهل مدى ... لشيء جديد حاضر النفع ممتع ؟
لدى كل شعب في الحوادث عدة ... وعدتنا ندب التراث المضيع !

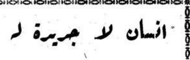
هذا ما قاله شاعر النيل محمد حافظ ابراهيم منذ نصف قرن، ونحن إذ ننظر الى الادب العربي المعاصر كامتداد للادب العربي القديم ، فلنا ان نقول ان الادب المهجري لم يجب عن سؤال حافظ إجابة موضوعية فحسب بل اجابة ابتداعية ايضاً .لقد تأثر هذا الادب بكل ما حوله فتناول الحياة بكل ما تعنيه ـ تناولها في القصص ، وفي المقالة ، وفي النقد، وفي الشعر ، وفي الفن ، وعلى المسرح ، وفي كل شيء، وعرف هذا الادب قيمة الوقت ونفاسة التركيز فتجنب الثرثرة والبهرج الكاذب والقشور وتعلق باللباب الصريح ، وهو في كل هذا يجاري الوسط الذي انشأه التفكير الامريكي والاسلوب الامريكي خاصة .

ونحن اذا اخذنا المجلات الادبية والثقافية ، ونذكر من بين ما نطالعه منها: The Humanist, Origin Science & Society, Partisan Review, Invitation to Learning, Origin. The Saturday Review, of Literature وقارناها بنظيرتها العربية ، ونذكر من بينها مجلة العصبة في جنوبي أمريكا وجريدة السائح في شمالها فانا نجد تأثراً واضحاً باخواتها الامريكية من حيث تركيز الاسلوب والابتعاد عن الابحاث السفسطائية وكل ما يضيّع وقت القارىء، وهذه النزعة وهذا الطابع قائمان حتى في المجلات والصحف التخصصية والفنية ، بل وحتى في المقالات الصحفية الافتتاحية ، وأشهرها في الولايات المتحدة مقالات النيويورك تايمس ومقالات الكرستيان سيانس مونيطور ، ولا نعدمها حتى في المجلات الطبية والنفسانية والفلسفية والعلمية المنوعة من زراعية وهندسية وما اليها، فالوقت الآن في العالم الجديد من بلاتين خالص بعد ان كان من ذهب في جيل مضى، ولا يعني هذا تضحية الشرح المفيد اكتفاء برؤوس المسائل ، وانما يعني انه اذا كانت الكلمة تكفي للبيان فلا معنى للجملة، وهو في الوقت ذاته يشجع التحرر البياني شاملا وضعَ كلمات جديدة اصلح سواء لبلاغتها او لجمال موسيقاها او لجمعها بينهما . وهذا غير مقصور على اللغة الانجليزية في العالم الجديد بل شمل الاسبانية والبرتغالية أيضاً .

ونرى طابع هذا النثر البليغ المفيد بالعربية في كتابات اعضاء « الرابطة القلمية » بنيويورك ، وفي طليعة الاحياء منهم عبد المسيح حداد الذي يعد « مارك توين العرب » في أمريكا ، ونطالع باستمرار نماذج شائقة منه في جريدة « السائح » النيويوركية، وكذلك في افتتاحيات السمير لايليا ابي ماضي ، وفي رئيسيات « مرآة الغرب » لفريد غصن ، وفي افتتاحيات نهضة العرب بديترويت لفيليب العقل . واما الشعر المهجري فهو في نظرنا دون النثر من ناحية التركيز ، في كثير من النماذج العربية ، ولكنه ليس كذلك من نواحي الخيال والتحرر والتنويع في الاساليبَ والموضوعات ، فهي اكثر طلاقة من نظيرتها في الشرق، ولو ان كثيراً من شعراء العرب وشواعرهم في الشرق قد اختطفوا هذا القبس الغربي ـ كما يفعل رياضيو الاولمبياد ـ ونافس بعضهم شعراء المهجر في التحليق ، وكانهم من صميمهم . واذا ما قارنا بين الشعر العربي المهجري والشعر الامريكي الانجليزي مثلا فانا سنرضى ـ بلا ريب ـ عن مستوى الاول الرفيع في نماذج متعددة ، وشواهد ذلك ميسورة في المجلات الادبية . والتحرر التعبيري في الشعر المهجري اظهر ما يكون في شعر نسيب عريضه وميخائيل نعيمه. ومن شعر الاول قصيدته « النهاية » التي يرثي بها وطنه الاول ومواطنيه في عهد مضى إبان الاحتلال الاجنبي كما يقرع المهاجرين لتهاونهم وانانيتهم :

كفنوه ، وادفنوه ، واسكنوه هوة اللحد العميق
واذهبوا لا تندبوه ، فهو شعب لا يفيق !
ذللوه ، قتلوه ، حملوه فوق ما كان يطيق
حمل الذل بصبر من دهور ، فهو في الذل عريق !
هتك عرض ، نهب أرض ، شنق بعض لم تحرك غضبه
فلماذا تذرف الدمع جزافا ؟ ليس تحيا الحطبه
لا وربي ، ما لشعب ـ هون تحلبه ، غير موت من محبه
فدعوا التاريخ تطوي سِفر ضعفه وصفي كتبه
ولنتاجر ، في المهاجر ، ولنفاخر بمزايانا الحسان !
ما علينا إن قضى الشعب جميعا ـ افلسنا في أمان ؟!
رب ثائر ، رب عاو ، رب ... حركت قلت لحاني





انسان لا جريدة له

بقلم محمود سيف الدين الايراني

ذلك اليوم يوم عطلته الرسمية. وليس ما يميز هذا اليوم عن سائر ايام محمد افندي الموظف في الدرجة العاشرة الا انه يحلق فيه لحيته التي تكون قد استطالت خلال الاسبوع، وينضو ملابسه الداخلية القذرة، ويخلع على جسده النحيل غيرها وهي مراقع - الا انها نظيفة - ثم يرتدي حلته الكحلية التي ظل، من نحو سبع سنوات، حريصاً عليها: يصلحها، ويخفي عيوبها، ويرتق فتوقها على الايام، وينظفها ويعمل فيها المكواة - كلما بدا له أنها تحتاج الى ذلك - بدقة متناهية. ولا ينسى محمد افندي في هذا اليوم ان يوسع على نفسه قليلا، فيأكل اللحم مشوياً او شرائح في الفرن، عليها التوابل والبهارات، او مطهياً، ويشتري شيئاً يسيراً من الفاكهة: العنب في الصيف، وبرتقالات قليلات في الشتاء، ونادراً جداً الموز او بضع تفاحات. وفي هذا اليوم ايضاً يشتري مجلته المختارة «النجوم» وقد يفكر في قضاء سهرته في السينما، وكثيراً ما يؤثر العافية فيقضي سهرته في ذلك الركن من غرفته المنزوية في احد ازقة «حي المهاجرين»: يجلس على «طراحته» الصغيرة المربعة، وامامه مصباح الغاز، وبيده «النجوم» او كتاب المستظرف «للابشيهي»، ويمضي في مطالعته حتى تكل عيناه، ويراودها النعاس، فيطفىء المصباح ويندس في فراشه، ولا يلبث ان ينزلق في هوة سبات عميق، تبحث روحه في قرارتها عن مشتهيات كثيرة، وظلال سعادة لبث عمره كله يلهث وراءها.

كان ذلك اليوم اذن يوم عطلته الرسمية. وكان الوقت صباحاً من تلك الاصباح الربيعية التي يشيع فيها نيسان عطره، وينفث في انسامها الندية دفئاً من انفاسه. وكان محمد افندي واقفاً امام مرآته الصغيرة يتهيأ لحلاقة لحيته. وكان في ذلك الصباح - منذ افاق من نومه - يحس بفتور في جسمه كله، وضيق في صدره، ووجع

قصة

كل ذي فينا ولكن لم تحرك ساكنا إلا اللسان!

ومن شعر الثاني قصيدته «ابتهالات» التي نكتفي منها بمستهلها للتدليل على اخيلتها وموسيقاها ونزعتها:

كحل اللهم عيني بشعاع من ضياك، كي تراك
في جميع الخلق، في دود القبور، في نسور الجو، في موج البحار
في صهاريج البراري، في الزهور، في الكلا، في التبر، في رمل القفار
في قروح البرص، في وجه السليم، في يد القاتل، في نجيع القتيل
في سرير العرس، في نعش العظيم، في يد المحسن، في كف البخيل
في فؤاد الشيخ، في روح الصغير، في دعا العالم، في جهل الجهول
في غنى المثري، وفي فقر الفقير، وفي قذى العاهر، في طهر البتول
واذا ما راودتها سورة النوم العميق
فاغمض اللهم جفنيها الى أن تستفيق!

وواضح في كلا هذين النموذجين تحرر الشاعرين وتاثرهما بالادب الامريكي عامة في التامل والخيال والصياغة مع رعاية حرمة اللغة في الوقت ذاته. وفي الواقع ان ادباء المهجر لا يقل اطلاعهم اللغوي على اطلاع اقرانهم في الاقطار العربية، فاذا عمدوا الى تعابير او الفاظ او اوزان مستحدثة فانما ذلك منهم تصرف الواعي البصير. وقد يشتق بعضهم كلمات جديدة لاعتبارهم اياها ابلغ أثراً واجمل موسيقية او لغير ذلك من الاعتبارات، بينما يتقدم في الشرق الجامدون او عابدو الرواسم الذين لا يقدرون ان قيم الأثر الادبي تعتمد اولا واخيراً على رسالته الرفيعة وبلاغة بيانه وجمال سماته لا على مفردات تقليدية يتشبث بها التقليديون فيقفون سداً دون تقدم اللغة وآدابها.

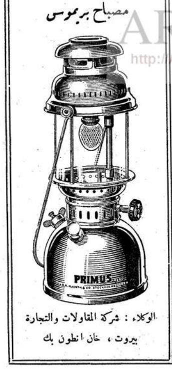
***

وصفوة القول ان خصائص الادب المهجري البارزة هي: اولا التحرر البياني الذي أدى «وما يزال» الى التفنن في التعابير وفي استعارة الالفاظ ووضعها، وثانياً التجاوب الاوفى مع الحضارة الحديثة ومشاكل الحياة، وثالثاً التركيز البليغ الذي يجانب إضاعة الوقت في التكرار والثرثرة. فهو اذن أدب حي دائم التجديد، معني بالانسان اولا واخيراً، وليس عبداً للشكليات والتقاليد الرثة. وقد تجاوب الادب العربي المهجري مع الحركات التقدمية في العالم العربي - كالحركة الابتداعية التي مهد لها مطران في العقد الاخير من القرن الماضي - فاثر فيها وتاثر بها في الوقت ذاته، وزود مفاخر العربية - ولا يزال - بتراث متجدد نفيس.

نيويورك — احمد زكي ابو شادي

في روحه، ولهفة الى شيء لا يدري كنهه، ولا ريب في ان الربيع بعطره ودفئه قد عمل على ان يشيع في روح محمد افندي وجسده القلق والحيرة. ولقد طالعه في المرآة وجه انكره بادىء الامر، ثم عجب كيف يكون هذا الوجه وجهه هو. لكأنه يراه لاول مرة، هذا الوجه الصغير الممتقع دائماً... كأنما هو واقع تحت سطوة فزع لا ينتهي ابداً.. وهاتان العينان الضيقتان... الوجلتان... ما اكثر ما يخفق جفناها، وما اكثر ما يبدو انهما تبحثان في لهفة ويأس عن شيء ضائع لا تجدانه... ثم هذا الانف الضخم، نبتت على قمته الغليظة شعيرات كالشوك... هذا الانف بكل غلظته ووقاحة جرمه، في هذا الوجه الصغير الضئيل، الكثير الفزع... انه كخطأ فادح ثقيل، انه كزلة كبرى في تاريخ انسان نظيف، لا ريب في ان للطبيعة ساعات تهزل فيها الى حد العنف... الى حد الزراية البالغة... على حساب انسان لا جريرة له... واتنى تفكير محمد افندي الى اتجاه أعم، وحدثته نفسه بمرارة وحرقة ان كل شيء في هذه الدنيا يقوم على التناقض: فلا بد من القبح والجمال والسعادة والشقاء، والفرح والحزن، والقوة والضعف، والمأساة والمهزلة الخ... جنباً الى جنب وصورة الى صورة، ولوناً الى لون وابن النور الذي لا يعقبه ظلام، وابن الخير الذي لا يواكبه شر؟ قد لا يكون هذا كله تناقضاً، قد يكون هو الاتساق، هو النظام الصحيح، وقد يكون هو السر في بقاء الحياة واستمرار الوجود فلسفة محمد افندي هذه اراحته، فثأت قليلاً من حدة شعوره بتعاسته، وليست هذه اول مرة ينهض فيها من احضان بؤسه، فيقع في النهاية غارقاً حتى اذنيه في احضان هذه الفلسفة الآسنة... لا يدري اين قرأها... منذ بعيد... فاعجبته واتخذها ملاذاً ينجيه من نفسه ويعصمه من الشطط..

وكان قد انتهى من حلاقة لحيته، فتعطر، وذر شيئاً من البودرة على وجهه، ورجل شعره بمشطه العتيق، وراح يرتدي حلته الكحلية بعناية وحرص. وهو يتغنى بصوت خافت اغنية: «بتبص لي كده ليه... ما تقولي قصدك ايه» الخ. وانتقل على الأثر الى جو تلك الرواية السينمائية، وتراءت له تلك الممثلة تتثنى وتميس وتتهالك غراماً وقد استضاء محياها بنور ابتسامة غاوية وهي تردد الى ما لا نهاية: بتبص لي كده ليه... وانتهى من اغنيته ومن الجو السينمائي الذي عاش فيه لحظات الى هذا السؤال: ما بال سميرة - بنت الجيران - لا تني تختلس اليه النظر، منذ أيام في غدوه ورواحه؟ لقد رآها تفعل ذلك مرتين او ثلاثاً من خلال الباب الموارب المقابل لباب البيت الذي يسكنه، ولكنها كانت لا تكاد تنتبه انه أحس بها تنظر اليه حتى تنفر هاربة كذعورة. سميرة هذه، شامية لحماً ودماً وتربية. منذ شهر حلت هي واسرتها في هذا الزقاق الضيق المستطيل من ازقة «عمان»، سميرة هذه، ان لها لقداً، وان لها لوسامة، وان في خديها لورداً، وفي لحظها لفتنة، لقد استجلى هذا كله فيها من بعيد في مراقبة مستمرة دائبة، ولكن على وجل واكتفاء في كل مرة باللحظة العابرة والنظرة الطائرة حتى استوت له منها اخيراً صورة تبعث القلق في روحه والحرقة في بدنه. ولقد وقع في وهمه ان فيها من ليلى مراد مشابه ومفاتن ولكن بؤسه كان يصده. ودمامته وذلك الانف المهول وتلك القامة الهزيلة العجفاء وانطواؤه على نفسه هذا كله وقف كالحصن يذوده عن الطمع في مثل حسنها. ان احساسه بتفاهته كان ملء نفسه، وجثم في اعماق روحه، يطل منه هذا الذعر في عينيه، وهذا الفزع في حركاته وسكناته جميعاً. كان يحس احساساً بالغاً، مؤسياً، بانه شيء تافه حقاً، نفاية لا حق لها في اكثر من مجرد العيش على نحو ما. نعمة الحب مثلاً،



الحب النظيف، ليس لمثله ان يحلم بها ... في غمرة هذا البؤس او ومض في افق حياته القاتم ذلك الخط من النور لقد كانت صبية تنظر اليه، تحدق فيه لم يكن ذلك منها شيئاً عارضاً، كان في نظرتها شيء كانه الحنان، كانه حلمه هو بالسعادة . لقد كان كالمنهوك، الخائر القوي، استنفد لؤم الحياة وغدرها طاقته من القدرة على الاحتمال. وفجأة انسكب في روحه ماء تلك النظرة العطوف، انساب يترقرق في كيانه كله، ويحيي فيه ما كان يموت شيئاً فشيئاً من شعوره وعاطفته وقلبه .

وخرج محمد افندي من منزله، في ذلك الزقاق الضيق المستطيل، والقى بنفسه في زحمة الحياة، وما تزال تلك الاغنية ترف على شفتيه: « بتبص لي كده ليه - عاوز تمنيني .. » سار متمهلا يخترق الازقة والدروب والشوارع الكبرى، ثم وجد نفسه في شارع « الملك فيصل » يرقب الناس، ويعجب بعنف الحياة ونشاطها في هذا الضجيج الهائل ... ضجيج القطيع البشري في المتاجر وعلى الارصفة .. ضجيج السيارات بعضها ينساب رشيقاً، مترفاً، مزهواً بمن يحمل من نساء ورجال ذوي نعمة ورفاه، وبعضها ثقيل غليظ: عظيم الجرم، يرج الارض هادراً مزمجراً ... ثم نقل محمد افندي رجله امام بعض الواجهات الزجاجية فاشتهى هنا قميصاً حريرياً، وهناك ربطة عنق زاهية، وفي واجهة اخرى حذاء اميركياً فاخراً .. ثم اندفع مع الموج البشري الى شارع «السعادة» فعبقت بانفه رائحة الشواء فتحلب لها ريقه، وتمثل نفسه على الفور جالساً الى طبق من الكباب الشهي والرغفان الساخنة. وتابع سيره محاذراً كمتلصص، مشفقاً ان يصدمه الحمالون بغرارات ارزهم وسكرهم ودقيقهم ... ثم حث خطوه وما لبث ان استدار مع الشارع وسار قليلا في الدرب المؤدي الى المحطة ثم انعطف الى شارع « الرضا » وراح مرة اخرى يتسكع امام الواجهات، فخلب لبه الذهب المعروض اشكالا وانماطاً ... تتوهج وتبهر العين ... انه شارع الذهب والحرير شارع النساء المترفات، المحمولات ابداً في سيارات فخمة فاخرة، خرجت من الدماغ الاميركي حلماً فاتناً من احلام المادة في عز جبروتها الفائر يريد ان ينطح السماء باعمدة من صلب جارحة الوقاحة، والروح تحت وطأة هذا النعل الفولاذي تلفظ انفاسها.

نعم، وان محمد افندي ما يزال يسير متمهلا هنا وهناك، مأخوذاً بما يرى من تهافت النساء على الذهب والحرير ... انهن يقلبن الذهب بين ايديهن مسحورات مستغرقات ... ان انامله الدقيقة، الناصعة البياض، لتمس الذهب برفق ... ان انامله عينها تروي قصة فتنتهن الخالدة به. وان الحرير حين تتناوله المرأة بين راحتيها بمثل هذا الشغف .. بمثل هذا الحنان .. لا يعود حريراً وحسب، انه ينقلب شيئاً اثمن من الحرير، شيئاً تضفي عليه المرأة فتنة من فتنتها وظلالا رائعة من حسنها هي .. ولاحت لمحمد افندي تلك الممثلة مرة اخرى تتهادى في ثوب حريري متالق، تغني له ولسميرة وحدها، وتمنيهما بالنعيم الخالص .. وبدا له على حين غرة ان الدنيا اقل قبحاً، واقل ظلماً مما كان يتوهم، وان فيها جمالا يبلغ حد الفتنة احياناً، وان نقمته، واجتراره الدائم لعذابات وضعه .. كان من صنع يديه.. اجل لقد صنع لنفسه قيوداً واغلالا .. وخلق لها اوهاماً واضاليل .. لقد بدأت الحياة السليمة، المستبشرة، تتململ في اعماق كيانه. وها هو قد عاد الى شارع الملك فيصل مرة اخرى، وانه لينقل خطوه محاذياً لهذا الصف الطويل من الحدائق القائمة في وسطه.. ما اروع هذا الشجر الفينان في قلب هذا الشارع الصاخب .. ويا لحذق الانسان الذي ابدع هذه الشكول الهندسية من عشب ندي، وزهر شذي .. وما اسعد هذا البستاني يسلسل الماء هنا وهناك ويكاد يلثم بشغف وومق كل زهرة وكل نبتة .. ورفع رأسه قليلا فرأى «سينما ستوديو عمان» الشامخة ومقهاها بمظلاته الحمر وشرفاته الانيقة وذلك اللون الازرق الفاتح المنسكب عليها، وتلك اللوحات السينمائية الجذابة بما فيها من رجال ونساء واوضاع تروي قصص الحب والمغامرات .. وينهض من وراء هذا كله جبل عمان سامقاً بقصوره ومغانيه يشرف على المدينة واسواقها ومتاجرها، مزهواً بان يضاهي اجمل بقعة من مصايف الدنيا .. اين كان هذا الجمال كله .. لكأنما لم يتفطن محمد افندي الى كل هذه الثروة من الجمال الا الآن .. في المدينة التي ولد وعاش فيها ثلاثين عاماً او تزيد .. كان الاحساس بان كل شيء جديد وجميل ورائع وبان الحياة تستحق ان تعاش، كان هذا الاحساس ينبثق من كل عصب من اعصابه .. كان يجلو صدأ نفسه .. وتراءى له انه لو كان حتى كاحد هؤلاء الصبية الذين يبيعون للمارة علب الدخان والثقاب وشفرات الحلاقة ومعجونات الاسنان والامشاط الصغيرة الرخيصة لكان خليقاً بان يسعد، وينعم بالجمال الباهر الذي تغص به الحياة .

وحث خطوه هذه المرة وسار مخترقاً الاسواق بهمة جديدة نشيطة مرحة، ووجد لمنكبيه متسعاً في سوق الاشرفية المزدحم

مولود جديد !!

☆

جاء يبكي ! !
أيّ شيءٍ طاف بالذهن الصغير ؟
أي شك ؟
كيف لا يستقبل الدنيا بضحكٍ ؟
حين يحكي
قصة العهد الغرير
من خيالين اسبكرّا في سرير
بين أمواج العبير
يشربان الظلمة الحمراء من أشهى غدير !!

***

كيف يبكي !؟
أيّ رؤياً أزعجتْ لمسَ الحرير ؟
أي شك ؟
أفعوانٌ في سرير ؟
أم بريق النار ؟ أم ظلٌّ الصغير ؟
ام خيال الظلمة الحمراء والرجس المنير ؟
افعوان في سرير !!
بين صدرين غريقين بشطٍّ من عبير
بين جنات وأيكِ
يزرعان الشوك في قلب الصغير !!
اي فتك !!
كيف لا يثمر فردوس الليالي غير شوك!؟

بغداد — محمد النقرى

بالعربات والسيارات والجمال والخلق ، ثم انعطف عن يمين الى حي المهاجرين ، ومن درب الى درب ، ومن عطفة الى اخرى بين ازقة كثيرة ، وجد محمد افندي نفسه على ناحية الزقاق الذى يسكنه . راح يسير فيه متمهلا ، وحيرة لا تبرح خياله ، وضجيج العيش في عمان ، وجمال الحياة لا يزال ينبض في عروقه مع دمه . واقترب من مسكنه ، من تلك الدار العتيقة،ذات السور المتداعي من اللبن الترابي الرخيص ، والغرف المنزوية المعتمة . ولاحت منه التفاتة فرأى الباب الموارب قبالة مسكنه ، ووراءهـا حيرة وجهها الى داخل البيت . وسمع همساً ، لم تره ، كانت تحدث جارة لها .. فثقل رجله وأرخى اذنه وهو يهم بدخول مسكنه فسمع هذا الحوار :

ـ لم اره الا مرات قليلة .. من يكون وما اسمه ؟؟

ـ اسمه محمد افندي..موظف صغير..اوكاتب بمحل تجاري.. شيء كهذا ..

ـ يبدو انه شقي .. تعس .. ـ كيف ؟

ـ مظهره الزري..وحرمانه البادي على وجهه الممتقع الصغير.

ـ ثم ماذا ؟ ـ هذا الانف العجيب .. انه دميم ايضاً .. شد ما ارثي له .. انه جار على كل حال ..

لم يلتفت محمد افندي،ولم يتلبث ليسمع بقية الحديث المهموس، جر رجليه جراً الى الداخـل ، الى غرفته .. لن يسعه شيء في الدنيا غير هذا الركن في غرفته المعتمة حيث «الطراحة» المربعة ومصباح الغاز ، وكتاب المستظرف « للابشيهي » .. لم يكن حباً ما رآه في عينيها اذن،لم يكن حتى مجرد اشفاق؟؟ عاوده الاحساس بتفاهته قوياً ، عارماً ، انه لا مكان له بين الاحياء .. الاصحاء . ان الحياة تنكره انكاراً ، كانه طرح لم يبلغ خلقه حـد التمام الانساني .. وأحس كانه على وشك ان يختنق، كأن قبضة جبارة اطبقت على مخنقه .. لو يستطيع ان يبكي .. مخلوق واحد كان خليقاً ان يرتمي على صدره فيجد الحب ، الحب الخالص .. هذا المخلوق هو امه وحدها .. صدر هذه الام كان يمكن ان يتسع لكل همه .. في وسعها وحدها ان تمسح اساه ، ومرارة نفسه وهي تمر براحتها على رأسه ، ولكنها ماتت منذ بعيد .. وتركته وحده .. لا نصير له .. وانحدرت من عينه دمعة.. كبيرة..حبلى بتعاسة حاله.. تدحرجت ساخنة..ثم انفقأت على خده غزيرة.. كاوية .. دمعة انسان مهيض .. منكسر .. في عالم مجنون .

عمان — محمود سيف الدين الايراني

الخالدات منهن

شهيدة الوفاء

بقلم السيدة سعاد ابو شقرا

كثيراً ما انصتت نجوم البيد الهادئة، المنتثرة في سماء لا يعكر صفوها الا انين متألم واله، او رجاء محب عان، الى نجوى شاعرة والهة، والى انفاس حرى يصعدها قلب موجع كتب له ان يقضي الحياة شاكياً دامياً، ينشد طمأنينة نفسية لا يرى اليها سبيلا.

وكثيراً ما تناقل حداة البيد ورواة العرب، اشعار شاعرة حسناء معذبة، صليت بنار الصبابة وتجرعت كؤوس الهوى، فقاست آلاماً وسهرت ليالي طويلة تؤرقها الذكريات، وتذهل فكرها الثائر ثورات العاطفة الملتهبة، فتجود شاعرتنا اليائسة بابياتها الرقيقة الشيقة، معبرة عن كل ما في تلك النفس من هوى مكبوت، وآلام ممضة، وتضيف الى اشعارها الجزلة الرقيقة الفياضة بمختلف الخلجات الصادقة، مقطوعة تسطر ما تكابده تلك النفس المضطربة من شقاء وآلام.

لقد حفل العصر الاموي الاول بشاعرات كثير عددهن، وترنمت في اجوائه اصوات غانيات نظمن الشعر صافياً خالصاً. وسرعان ما يتبادر الى الذهن — لدى الكلام على شاعرات العصر الاموي — اسم جميل عذب، اصبح فيما بعد حبيباً الى النفوس لما فيه من معنى شعري ولفظ موسيقي، ذلك هو اسم « ليلى » وقد شاءت المصادفات ان تحمله شاعرتان اشتهرتا بالحب العذري الخالص، ولاقتا في حياتهما آلاماً متشابهة وعذاباً طال على كلتيهما حتى ذهب بحياتهما: هما « ليلى العامرية وشاعرتنا المعذبة ليلى الاخيلية ».

نشأت ليلى الاخيلية في جو لا يفترق كثيراً عن جو أية امرأة عربية، وكانت بارعة الجمال، فصيحة خبيرة بشؤون الاحاديث، تروي الاشعار وتحفظ انساب العرب، يساعد على ذلك ذكاء متقد، تشهد لها به مواقفها مع اشهر رجال عصرها.

وكانت ليلى اذا حدثت، ملكت قلب سامعها وجليسها بما تروي عن ايام العرب ومواقعهم، وبما تحفظ لشعرائهم وحكمائهم، مما يرتفع بها الى الدرجة المتفوقات بين الشخصيات النسائية المشهورة. وهي تعد بعد الخنساء، الشاعرة المقدمة بين شاعرات العرب، ويراها بعض مؤرخي الادب، شاعرة مقدمة بين شاعرات العصر الاموي وشعرائه.

اما شعرها فجميل الديباجة رقيق جزل يستهوي الاسماع بطلاوته، فهو الشعر النسائي الخالص، المرهف السلس. وبيانها قوي السبك يشهد لها بسعة الاطلاع، والتملك من ناحية الكلام.

تلك كانت مكانة ليلى الاخيلية بين شاعرات عصرها وشعرائه، مكانة لم يصل اليها الا قليلات من اديبات العرب، واذا صح قول الشاعر الفرنسي الكبير « الفريد دي موسيه »: « ان اجمل المقطوعات وابقاها على الدهر، تلك التي ينظمها الشاعر في اوقات يأسه وعذابه » فاننا نرى ان ليلى الاخيلية، لم تنبغ ولم تصل الى المكانة التي وصلت اليها لولا عذابها الدائم وحسراتها المستمرة التي كانت ينبوعاً انسابت منه ابياتها الرقيقة التي كتب لها ان تبقى على الدهر.

لقد نظمت ليلى الاخيلية الشعر في كثير من الالوان، لكنها اجادت كل الاجادة عندما نظمته في « توبة »، وهي بشعرها فيه اشعر واصدق عاطفة منها في اية ناحية اخرى من نواحي شعرها.

نعم لقد احبت ليلى الاخيلية « توبة بن الحمير الخفاجي » حباً ملك عليها عواطفها، كما بادلها « توبة » عاطفة بعاطفة. ولتوبة فيها قصائد غرر، ولها فيه قصائد عصماء خلدت حبيبها في الشعر، وجعلته يحيا في قصائدها ويذكر اسمه كما ذكر اسمها كما يذكر اسم قيس بن الملوح كلما ذكر اسم ليلى العامرية.

احبت ليلى الاخيلية توبة فتاة وبادلها الحب فتى. ولم تشأ الاقدار ان تجمع في الحياة بين الحبيبين الوالهين لاسباب لا مجال لذكرها، ففرقت بينهما الايام، وتزوجت ليلى بغير توبة كما تزوج توبة بغير ليلى. ولكن الاقدار التي لم تتح لهما ان يجتمعا زوجين والتي باعدت بينهما بالسكن، كانت عاجزة عن اطفاء جذوة الحب في قلبيهما.

وبديهي ان يكون الحب القوي، كالذي كان بين ليلى الاخيلية وتوبة، مجلبة لعذاب دائم جر على شاعرتنا الواناً من الآلام، وارقها ليالي طويلة، ومما كان يزيد في آلام الشاعرة، انها كانت وفية لزوجها كل الوفاء، تحافظ على سمعته، ولا تتناسى واجب الزوجة التي تحترم قدسية الزوجية، فكانت في آن واحد، الزوجة الوفية المصون والمحبة الوالهة. ولا يفوتنا ما في هذا

الموقف من حرج ، وما له من آثار في قلبها وفي سير حياتها ، لكن حبها لتوبة كان امراً مشهوداً ، فلم تكن الرسائل لتنقطع بينهما ، وان حباً كالذي ملك قلب الشاعرة وقلب محبوبها لم يكن ليكتب له الاستتار طويلا. ويبدو ذلك واضحاً فيما تبادله الشاعران من قصائد ، فلقد بعث اليها توبة مرة يقول :

عفا الله عنها هـل ابيتن ليلة ... من الدهر لا يسري الي خيالها

فردت عليه تقول :

وعنه عفا ربي واحسن حاله ... عزيز علينا حاجة لا ينالها

لقدكانت شاعرتنا موقنة بانه ليس باستطاعتها ان تقاوم عاطفة حبها لتوبة، وكانت تكبر فيه محامده ومروءته وتشيد بشجاعته وكرمه ، وتمدحه بقصائد رنانة . لكنها لم تكن تقابله الا متبرقعة متحفظة وفي هذا ما يدلنا على مقدار وفائها لزوجها الذي كانت تثور فيه ثورة الغيرة احياناً ، ثم لا يلبث ان يهدأ ملتمساً لزوجه المعاذير، مقدراً فيها هذه التضحية، مكبراً هذه الآلام

دخلت ليلى الاخيلية مرة على الحجاج ومدحته بقصيدة بليغة، وكان ذلك بعد وفاة توبة ، فقال فقال لها الحجاج : « انشدينا ما قاله فيك توبة » فانشدته ، حتى اذا سمع هذا البيت :

وكنت اذا ما جئت ليلى تبرقعت ... فقد رابني منها الغداة سفورها

قال الحجاج : يا ليلى ما رابه من سفورك ؟ فقالت : ما رآني قط الا متبرقعة ، فارسل الي انه ملم بي . فنظر اهل الحي رسوله فاعدوا له وكمنوا ، ففطنت لذلك من امرهم ، فلما جاء توبة القيت برقعي وسفرت فانكر ذلك ... فما زاد على التسليم وانصرف راجعاً فقال لها الحجاج : لله درك ! فهل كانت بينكما ريبة قط ؟؟ فقالت : لا والذي اسأله صلاحك ، الا اني رأيت انه قال قولا فظننت انه خضع لبعض الامر فقلت :

وذي حاجة قلنا له لا تبح بها ... فليس اليها ما حييت سبيل
لنا صاحب لا ينبغي ان نخونه ... وانت لأخرى صاحب وخليل

والظاهر من قول ليلى انها كانت تريد ان تومىء الى توبة بشيء في سفورها ساعئنذ ، او انها كانت تريد بذلك ان تؤكد له بالبرهان ، ان حبها يجب ان يبقى عذرياً خالصاً ، ما دام لها زوج يهمها الا تخون له عهداً ، وما دامت لتوبة زوجة يجب على توبة الا يخون لها عهداً. والشاعرة تقول بعد ذلك للحجاج :

فما كلمني بعدها بشيء من ذلك حتى فرق بيني وبينه الموت .

نرى من هذا ان الشاعرة عاشت حياتها الاولى يقض مضجعها ألمان مبرحان ، اولهما حبها القوي لتوبة ، وثانيهما كونها زوجة لغيره محرومة نعمة هذا الحب، ومضطرة بحكم محافظتها على شرفها وشرف زوجها ان ترعى عهد الزوجية بالامانة والوفاء .

وتشاء الاقدار ان يقتل توبة في ريعان شبابه في احدى الغارات فيكون موته ضربة عنيفة تصيب قلب الشاعرة الخفاق ، وينطلق لسانها من اساره يترجم دقات قلبها ويصور احزانها وآلامها .

لقد كان لموت توبة الاثر الكبير في حياة ليلى وفي اتجاهها الشعري فقد حزنت عليه حزناً شديداً ، وحرمت نفسها كل لذة في الحياة ، وخلعت الزينة حتى ماتت . وقد عاشت بعد توبة مدة طويلة بكته في خلالها بقصائد تعد من عيون الشعر ، وهي ارق ما نظمت ليلى واجمل ما قالت . ونذرت نفسها ان تبكيه ما دامت في الحياة كأن لم يعد في الامر ما تخشاه بعد موته :

فآليت لا انفك ابكيك ما دعت ... على فنن ورقاء او طار طائر

وطار صيت ليلى بعد موت توبة ، واشتهر اسمه في قصائد الشاعرة ، وتناقل الناس اخبارها ، واضطرت الظروف ليلى بعد ذلك الى التنقل وطلب المساعدة من الخلفاء والامراء . لكنها كانت دائماً ، شأنها في كل حين ، ابية انوفا طلقة اللسان غير هيابة ، تشيد اينما حلت بذكر توبة ، وترثيه بابيات حرى. وقد اتصلت ليلى بمعاوية وانشدته من شعرها في توبة ، بعد ان طلب اليها ذلك ، فساعدها معاوية . كما انها عمرت حتى التجأت الى عبد الملك بن مروان تطلب المساعدة منه . واتفق ان دخل عليها عبد الملك وكانت تجالس زوجه عاتكة بنت يزيد ، فرآها بزي بدوية فانكرها فسألها : من انت ؟ قالت : « انا الوالهة الحرى ليلى الاخيلية » .

فقال : من القائل :

اريقت جفان ابن الخليع فاصبحت ... حياض الندى زالت بهن المراتب
فعفاؤه ـ لهفي ـ يطوفون حوله ... كما انقض عرش البرء والورد عاصب

قالت : « انا التي اقول ذلك » قال: « فما ابقيت لنا ؟» قالت « ما ابقى الله لك: نسباً قرشياً، وعيشاً رخياً، وامرة مطاعة!» قال : « افردته بالكرم قالت : « افردته بما انفرد به » .

ولما طالت محاورة عبد الملك لها وآلمتها عاتكة بكلامها ، ثار غضبها ووثبت فجلست على راحلتها وقالت :

ستحملني ورحلي ذات لوث ... عليها بنت آباء كرام
فليس بعائد ابدا اليهم ... ذوو الحاجات في غلس الظلام
اعاتك لو رأيت غداة بنا ... سلو النفس عنكم واعتزامي
اذا لعلمت واستيقنت اني ... مشيعة ولم ترعي ذمامي

وعاشت ليلى ما عاشت بعد توبة تبكيه ، وزوجها صابر قادر

عـود الى الادب

بقلم عبد اللطيف شرارة

لا غنى للناس عن الادب! تلك حقيقة كانت، لاعوام خلت، ملء العقول والقلوب، وكان الادباء في مصر، والشعراء في العراق، والكتاب في لبنان وسوريا وفلسطين يتغنون بها، ويدعون الناس اليها، ويستجيبون بالتالي، لما تبعثه في نفوسهم من أريحيات وصبوات، فلا يلبثون ان ينتجوا وينشروا ويتناقدوا، ويتطارحوا، في جو يفعمه الامل باداء رسالة، وتقويم حياة، وبناء مجتمع، وتوجيه أجيال

ثم ... ثم ما عتمت هذه الشعلة الادبية ان خبت، وتوارت الصحف التي تعنى بالادب، وخفت صوت الشعراء، وانصرف حملة الاقلام الى معالجة القضايا الفكرية، او الاهتمام بشؤون السياسة، او الاشتغال بالصحافة، او ما رادف ذلك وشاكله، فلم يبق في حياتنا الراهنة ما يصح ان نطلق عليه نعت «الادب»

هذه ظاهرة تدل على جفاف الحياة العربية، وتشير فيما تشير الى ان ادباءنا غير مستقلين في تناول الحياة، وانهم خاضعون لما تخضع له من اوضاع وظروف وحالات، فلم يحاول احد منهم ان يفرض عليها طبعه، او يردّها الى افقه الصاحي، او يحول الجماهير الى دنيا جديدة في التفكير، تتضح فيها خطوط السياسة، ويسمو معها المجتمع، وتنير بها جهات الوجود.

اريد ان اقول: إن طغيان الجانب السياسي على الحياة في بلاد العربية، جرف حتى الادباء، فانحرفوا دون مقاومة، ورأينا الشعراء ـ وهم صفوة التعبير عن الامة ـ ينساقون مع الجماهير المضطربة الحائرة، يزيدون في حيرتها واضطرابها عوضاً عن ان يشدوا من عزيمتها، ويثيروا نخوتها، ويدفعوا بها قدماً نحو الحياة التي يطمحون اليها، فكأن كارثة فلسطين، وما لابسها من احابيل السياسة، واصطراع العقائد، وتنازع الاهواء والشهوات، افضت الى كارثة ادهى وامر، هي يأس الامة من نفسها، وانطواؤها على فاجعتها في أسى واكتئاب عميقين، سحيقين، لا غور لهما ولا قرارة!

وهكذا ... اصبح العرب على اختلاف ديارهم، وشدة الفتن بهم، وتألب الأعداء عليهم كالام الثاكل، لا تملك في رزئها

قدر احزانها، حتى اذا كانت وزوجها في سفر يقطعان رمال الصحراء، وكل ما حولها هـدوء وسكون، وليلى سابحة في ذكرياتها، ذاهلة عما حولها لاحت لها عن بعد، الاكمة الصغيرة التي ووري في ترابها حبيبها توبة، فاصفر وجه ليلى، وادرك من معها سبب وجومها، ورنت في اذنيها ابيات توبة تكراراً:

ولو أن ليلى الأخيلية سلمت   علي ودوني جندل وصفائح
لسلمت تسليم البشاشة او زقا   اليها صدى من جانب القبر صائح

ارادت ليلى ان تمر بقبر توبة لتحييه وتتلقى تحيته، فقد كانت موقنة انه لن يتردد عن الجواب. فلم يكذبها القول مرة واحدة في حياته. حاول زوجها ان يمنعها لكنها اصرت على المرور مندفعة بعامل نفسي قوي وقالت:

«اتمر ليلى الاخيلية بقبر توبة ولا تحييه ؟!»

ووقفت ليلى الى قبر توبة تحدق النظر، فقد كان السكون رهيباً في تلك الساعة، ووجوم تلك البقاع يغمر نفسها كآبة ويأساً وتمتمت بعد وقت: «السلام عليك يا توبة» واصغت طويلا فهالها الا تسمع جوابا. وعادت منكسرة القلب ذاوية النفس، وارتقت هودجها ذاهلة وكأنها ادركت لساعتها ان الاموات لا تجيب. لكن تحرك الهودج اخاف صدى كان كامناً في حجارة القبر ففرت.

وكأن حركة الصدى قد اخافت الجمل الذي يحمل هودج ليلى فاهتز مذعوراً ووقعت ليلى فماتت ... وهكذا يشاء القدران يظل توبة صادقاً حتى في مماته.

ودفنت ليلى الى جانبه وجمع الموت بين حبيبين لم يكتب لهما ان يجتمعا في الحياة.

سعاد ابو شقرا

الجسيم ان تنظر الى السماء ، او تخرج الى الهواء ، او تتمتع بما وهبت من حواس ، فهي لا ترنو الى العالم إلا من ناحية الموت، والتفكير في الموت ، ولا تأمل بعد الخسارة إلا الخسارة ، حتى انتهت ، في تخاذلها هذا ، الى التبرم بكل ما في الوجود ! وليس انصرافها للسياسة إلا ضرباً من السلوان او التعزية التي تحمل في ثناياها شعوراً بالفراغ ، وعبثاً يدور في فلك من العبث !

وليس هذا كل شيء ... فالفاجعة لم تبلغ هذا المدى البعيد في النفس العربية إلا لانها ــ أي النفس العربية ــ انقسمت في تلقي الصدمة ، وتبلبلت في تشخيص دوافعها وعواملها فراحت تحسب طوراً انها هي المسؤولة ، وطوراً ترى ان العالم كله تآمر عليها ورمى بها في هذا البلاء الذي لا تقوى على دفعه ، كما انها لا تقوى على حمله ، فاصبحت ، كما ترى ، من ضيق بالوجود وعزوف عن الجد، واسترسال مع اللهو، وانكماش عن الكون!

وآية انكماشها إنما تظهر في ضآلة انتاجها الادبي الصرف ، وقلة رعايتها للادباء ، وتهربها من النقد والناقدين ، واختفاء الصحافة الادبية ، وندرة الشعر ، وسكوت الشعراء ، واخيراً في عدم اهتمامها بالحركات الادبية الحديثة في اوربا وآسيا واميركا.

قد يكون لركود الحياة الادبية في مختلف انحاء العالم اثره البعيد في تكوين هذا الجو الذي نشكو منه في بلاد العربية ، وقد يكون للاحداث الداخلية، والانفجارات الاجتماعية في قلب كل بلد عربي يد طولى في إخماد جذوة الادب العربي المعاصر، بيد اني ألمس جانباً تهلع له النفس ، وهو ان ما من امة نكبت في تاريخها ، إلا وتولاها من ابنائها «ادباء» يضمدون جراحها، ويكفكفون دموعها ، ويهزون آمالها ، ويهدهدون احلامها ، حتى اذا أفاقت من غشيتها، وثابت الى رشدها، اخذت تتوثب رويداً رويداً الى عليائها ، واسترجعت بالتالي ما اغتصب من حقوقها ، وثأرت لكرامتها . هذا ما جرى في اكثر الامم التي نكبت ، الا في الامة العربية!! أليس في ذلك ما يخيف ويرعب؟!

لقد رأينا المانيا بعد الحرب العالمية الاولى تعج بالمفكرين والشعراء والخطباء والقصاصين وكانت لهم نغمة واحدة ، وكلمة واحدة ، ووجهة واحدة: «الثأر لالمانيا»، فما مضت على هزيمتها اعوام عشرون حتى اطلت بقوة لم يدفع شرها عن الارض غير تآلف ابناء الارض لصدها ، والصمود في وجهها. وكذلك كان شان ايطاليا وفرنسا وغيرها ، في اكثر من حقبة ، بعد اكثر من نكبة .

ذلك هو شأن الامم التي لم تكن على حق في اكثر حروبها!

فكيف نفسر سكوت العرب الادبي عن المطالبة بابسط حقوقهم؟! والى اي شيء نعزو ركودهم وهم لو فطنوا الى الرسالة التي يستطيعون ان يؤدوها ، والى ما يضمر نحوهم العالم من حب ، واستعداد للمعونة ، ومشاركة في العمل المحق المثمر ، لهبوا هبة الرجل الواحد في وجه الدجل، والنفاق العالمي، والرياء السياسي المشين بالانسان والانسانية ؟!

اكبر الظن ان العرب خسروا إيمانهم بالادب ، وغفلوا عما يستطيع الادباء في حقول الحياة العامة ، فاغفلوا كل ما من شانه ان يصعد بهم الى العلاء ، وابوا الا ان ينحدروا في الدهاليز ، دهاليز السياسة والمكر والخداع .

ولم يخسر العرب إيمانهم بالادب فحسب ، وانما خسروا كل ايمان عندما ضربوا صفحاً عن الحياة الادبية، وغشيهم ما غشيهم من تهاويل المدنية المائعة المخنثة التي طاحت بفرنسا على يد هتلر وهدمت مصر في عهد فاروق ، وقضت على البقية الباقية من قوانا الروحية في العراق وسوريا وغيرها ... ولا تزال تفعل فعلها الآثم في الاعم الاغلب من العقول والافئدة والاذهان .

وذلك هو بلاء العرب !

فقد بلغت هذه المجموعة البشرية حالة من التقهقر الفكري والعقلي ارتدت معها الى حيوانيتها الاولى ، فليس للكثرة الساحقة من افرادها ما يمكن ان تبرر به وجودها تبريراً صحيحاً معقولا . فهم ــ اي عرب اليوم ــ يشكون في كل شيء ، ويسخرون من كل شيء ، ولا يجدون في عمل ، ولا يؤمنون بقيمة من القيم ، ولا يطمحون الى تحقيق حالة انسانية جديدة . إنهم يعيشون ولا يحيون ! يعيشون على الانتظار ، ويتقبلون الحياة بمضض كانهم يتجرعون بها دواء مرا ، فاذا رأيتهم يتخبطون في محيط السياسة العالمية حسبتهم اسماكاً في الهواء ، او طيوراً في الماء . واذا سمعت اغانيهم ، وأصغيت الى اقوالهم حسبتهم يعالجون سكرات الموت لما يصخب في اذنيك من حشرجاتهم وأناتهم وعويلهم .

تراهم كمن نفض كفه من زهرة الحياة ، جامدين سادرين، يحسبون أنه لا يمكن بعد ان يسودوا ، ولا يصح ان يقدموا على تجربة جديدة تضع حداً لاوجاعهم ، وتصد الاخطار المحدقة بهم ، وتنعش ما ذوى من آمالهم .

غير ان هذه الظلمات الرائنة على البلاد العربية طفقت تتقطع وإن لم تتبدد ، وبدأت الجماهير في اكثر من بلد تتلمس وسائل النجاة ، وتحبو في تخبطها الشاق الارعن الى منافذ النور ،

وهيهات ان تدركه !

هيهات ان تدرك النور ما دامت فقيرة بالادباء والعلماء والشعراء والمفكرين ، فهؤلاء هم الذين يهدون الامة الى سواء السبيل ، ويصرفون عنها الاذى ، ويفرجون الكرب، ويحملونها الى آفاق نيرة خيرة جميلة لا عهد لها بها من قبل .

وهذا يدعونا من جديد الى دوس الادب كقيمة اجتماعية ، كعامل من عوامل التقدم والفلاح، كوسيلة من وسائل الخلاص الروحي والتحرر الفكري ، ونحن الذين تعودنا ان نصطنع الادب للارتزاق ، والتكسب ، والزينة ، والتحذلق اللغوي او الفني الصرف .

واول ما تجدر الاشارة اليه في هذا السبيل أن الادب مفروض فيه أن يبتعد عن « الدعاوة » لمبدأ فكري ، او اتجاه «سياسي» او عقيدة اجتماعية ، فما اهلك الادباء والادب في هذه الديار مثل اعتناق الدعاوة ، وتسخير الحرية الانسانية ، في ذات الانسان ، لما هو خارج عنها ، وارد عليها من الآخرين ، فكانت ترتطم بالحقائق ارتطاماً لا تجد منه مخرجاً الا باطراح الادب ، والانكماش ، والنقمة اخيراً عليه .

هذي مشكلة هامة أحب ان تتضح في كل نفس ، وكل ذهن ، وكل قلب . فالاستيراد انما يكون للآلات والمعامل والبضائع المادية ، وما رأينا امة نهضت باستيراد أدب ، وشراء ادباء من خارج انتاجها .

لا أقصد من ذلك الى حصر الامة ، والتضييق على افكارها ، ومنعها من الاطلاع على كل ما في الشرق والغرب من فنون وآداب . لا ...

إنما أبسط الحقيقة في اروع معانيها ، وابهى مظاهرها وموازينها ، الا وهي حرية النفس في الانفعال بالحياة والاستجابة لها والتعبير عنها ، فاذا حملت النفس على الدعاوة لرأي، اولفكرة ، او لعقيدة وردت عليها من خارجها ، خسرت بذلك حريتها .

ولا اجد ما يوضح هذا المعنى ككلمة وردت لبرنارد شو في بحثه عن « سلامة الفن » حيث قال : « الانسان الذي يكتب عن نفسه وعصره هو الانسان الوحيد الذي يكتب عن كل شعب وعن كل عصر » .

هذا تقرير إيجابي لواقع جلي بسيط ، يلقي به أديب عاني التجربة معاناة خبير ، فاذا استخلصت الجانب السلبي منه لم يكن الا في تجنب الدعاوة عن طريق الادب ، وتحرير الحياة الادبية من شوائب الحياة السياسية ، اي من الكذب والخداع والتضليل والتمويه والمناورات المبتذلة المعروفة في اروقة الدواوين ، وعلى الاخص ، في بلادنا الشرقية عامة ، والعربية خاصة .

أتمنى ان لا يسيء احد فهمي ، فهذا لا يعني في جانب آخر انني اريد ان افصل الادب عن السياسة ، فهما ، في رأيي لا ينفصلان ، حتى وإن تعمد الاديب نفسه ان يفصلها بل اريد تقديس الحرية والمعاني الانسانية النبيلة وتنزيهها عن كل ما يشينها ، فالاديب لا يكون انساناً اذا مجد الظلم ، واقر الاستعباد ، واثار الغرائز الحيوانية ومهد السبيل لكل ما ينزل بالنفس الانسانية عن مرتبتها الرفيعة الاصيلة .

هذا في الدرجة الاولى ... ويأتي أثر « المرأة » وتاثيرها على الانتاج الادبي في الدرجة التي تليها ، فما يخيل الي هو ان لنساء هذا الجيل ، هنا وفي كل مكان ، اليد البيضاء على كل أدب وكل أديب ، كما كان لهن ذلك فيما غبر من عصور .

ولكن مأساة الادب العربي الحديث تستقي عواملها واسبابها من نفوس النساء العربيات اللواتي فقدن ايمانهن بالحياة والبطولة والشجاعة والايثار فما يلهمن بعد شاعراً ، ولا يثرن اديباً ، ولا يحركن ما سكن في قلوب الرجال ، ولا يدفعن بهم في ميادين الصراع الفكري والابداع الفني ، بل يكتفين من وجودهن بزخارف القول والعمل ، ويتطلعن الى شؤون هي الى « الفراغ » اقرب ، ويتقلبن في شجون لا معنى لها ، ولا حياة وراءها .

يجب اذن ان تلمس المرأة قيمتها وفعاليتها في الكيان الاجتماعي العام ، لتتمكن من خلق بطولات فكرية وادبية ، ثم ان يتاح لها ، بعد ذلك ، خوض المشاكل الانسانية الكبرى ، والاسهام في حلها عن طريق الحب والتعاطف والتضحية والتثقف الكامل الشامل ، ان في البيت، وان في المدرسة ، وان في المجتمع .

ذلك بان عودة الحياة الى الادب ، وعودة الادب الى الحياة ، انما تكونان وحدة متفاعلة ، ومعنى فعالا واحداً ، عندما تيسر المرأة للمجتمع سبيل الاقدام والتحرر والتحليق والحب ، وييسر المجتمع للمرأة سبيل الحرية والكفاح والانعتاق من قيود الاوهام والاضاليل والاباطيل .

ولا بد من الادب الحي الصحيح للمرأة وللمجتمع على السواء لبلوغ هذه الاهداف . فهل للناس ان يفكروا قليلاً - لا كثيراً - في ذلك ؟ هل لهم ان يعودوا الى الادب ، وينهلوا منه معاني الحرية والكرامة والجمال ؟ !

عبد اللطيف شرارة

تحت الامطار

☆

« أيها السائق ... رفقاً بالخيول المتعبه . !
قف .. فقد أدمى حديد السرج لحم الرقبه
قف .. فان الدرب في ناظرة الخيل اشتبه »
هكذا كان يغني الموت حول العربه
وهي تهوي تحت أمطار الدجى مضطربه

***

غير ان السائق الاسود ذا الوجه النحيل
جذب المعطف في يأس على الجسم العليل
ورمى الدرب بما يشبه انوار الافول
ثم غنى سوطه الباكي على ظهر الخيول
فتلوت .. وتهاوت .. ثم سارت في ذهول

القاهرة محمد مفتاح الفيتوري

التصوير الاسلامي ومنزلته من التصوير الاوروبي

بقلم شاكر حسن سعيد
من جماعة بغداد للفن الحديث

يتجاذب

التصوير الاوربي* والتصوير الاسلامي في الاهمية ما يتجاذبه الاتجاهان : التمثيلي Representational والتجريدي Abstractive ويستهدف الاتجاه الاول خلق عوالم جديدة وعلى سطح ذي بعدين . عوالم تمثل الواقع وتقرره بل تكاد تمثله وتقرره من اجل الانسان الذي يتبوأ منه مركزاً فريداً . اما الثاني فيستهدف خلق عوالم قد تكون ذات وجود واقعي وقد لا تكون . وقد تكون ذات علاقة بالانسان وقد لا تكون الا انها تتصف مع ذلك بحرية الفنان في استعمال القيم الشكلية من لون وخط وسطح وضوء وظل ومنظور Prespective كما تزخر بالتعبير عن الانطلاق والاستمرار بشتى الوسائل الممكنة الادائية .

وجل المدارس الكلاسيكية والطبيعية والرومانتية والواقعية والانطباعية(١) تعنى بالاتجاه التمثيلي وتلتزمه، ذلك ان الفنان دأب فيها على نقل الواقع الذي يبصره دونما حرية تامة في تنظيم العمل الفني واستمر هذا الاتجاه يحافظ على مركز الانسان واهميته في اللوحة الفنية حتى زمن متأخر فلم تخل منه معظم اللوحات الكلاسيكية حتى عصر الرسام الفرنسي پوسان الذي كان اول من انتبه الى ضرورة الاهتمام بكل اركان الموضوع بما فيه الخلفية Back ground ومن هنا بدأ مركز الانسان بالتقلص امام الطبيعة والتي طغت فيما بعد واستحوذت على الموضوع خلال النزعة الانطباعية Impressionism بينما لا نكاد نجد هذا التثبث بالتقرير والاهتمام بنقل الواقع ووصف الانسان كملامح في اية صورة اسلامية(٢) بل شرقية. فصورة « موكب »(٣) للواسطي او صورة « يوسف وزليخا » لبهزاد يحاول الفنان في كل منهما ترتيب اجزاء الموضوع على اساس تجريدي مضحياً بواقعية ظهور الاشخاص والضوء والظل والمنظور الجوي ومستعيضاً عنها بالقيم التعبيرية في التلوين والتحديد من اجل التمكن والحرية في الابداع والتجرد في الاداء .

الواقع ان انهماك الفنان الاوربي بالتمثيلية يعود الى العصر اليوناني الى ايام النحات ميرون وفيدياس . ذلك ان الوضع الموجب للفكر الاوربي الذي اعتمد اعتماداً كبيراً على التراث اليوناني – هو وضع انساني اي ذو اهتمام بالانسان وهذا مما ادى بالفنون هناك الى ان تصبح انسانية بدورها : انسانية كتمثال « رامي القرص » لميرون والذي يوضح الى حد بعيد مدى اتقان الفنان اليوناني وصف الجسم البشري مثلما يفسر لماذا لجأ الفنان الى استعمال « الحجم » لا «السطح» وسطاً للتعبير الفني . ذلك ان اتخاذ الحجم يمكن كثيراً من التمثيلية . وما بين عصر النهضة Renaissance وفترة الانقلاب الصناعي ما بين اربعمائة عام من تطور وتحول داخلي مستمر حافظ الاسلوب الاوربي على طابعه مستلهماً معظم القيم الجمالية والادائية من الاثار اليونانية فالرومانية وهكذا عبر بالتالي عن الانسان القديس فالنبيل

---

* المقال مقدمة لبحث في نشأة التصوير الاسلامي لخص في محاضرة بقاعة معهد الفنون الجميلة ببغداد اثناء الموسم الثقافي لعام ١٩٥١

(١) ولحد ما بعض المدارس المعاصرة كالتكعيبية (في بعض ادوارها) والسريالية والاستقبالية والحوشية

(٢) يقصد بالتصوير الاسلامي كل التراث الفني التصويري منذ نشأة الحضارة الاسلامية .

(٣) من مصورات مخطوطة مقامات الحريري. محفوظ في المكتبة الأهلية بباريس ٦٣٤ هـ - ١٢٣٧ م .

فالملك واخيراً رجل الشارع . وما كادت الآلة تنتصب في غمار الحياة المضطربة لمطلع القرن التاسع عشر كيما تنافس الانسان حتى اختل التوازن واحتلت الطبيعة مركز الانسان واهميته ثم اعقبتها الجمادات Still life وذلك خلال النزعتين الانطباعية واللاحقة للانطباعية Post — impressionism بيد ان الرغبة الى الوصف بقيت على حالها حتى لدى المدرسة التكعيبية Cubism وهي من المدارس الحديثة المجددة التي مارست التجريد في بعض ادوارها(١) .

اما التصوير الاسلامي فان الاتجاه التجريدي هو وضعه الايجابي وهذا ما جعل النقاد الغربيين يميلون الى وصف الفن الشرقي عموماً ومن ضمنه الاسلامي بانه اقل انسانية من الفن الغربي(٢) والواقع ان التصوير الاسلامي واف،عني حقاً بوصف الاشخاص او الحيوانات الا انه يهتم كثيراً باتقان الوصف فكان يضحي بعدة قيم تمثيلية من اجل قيم تجريدية . كان يهمل مثلا الانهماك بالمنظور الجوي مستعيضاً عنه بتنظيم آخر يوحي بالبعد والقرب وذلك بوضع الاجزاء القريبة في مقر الصورة والبعيدة في اعلاها او بوضع الاجزاء القريبة امام البعيدة بحيث تحجز جزءاً من تكوينها . كما كان يتعمد اهمال الضوء والظل « الكياروسكورو » ووصف الملامح ويلجأ الى التعبيرية في التلوين والتشكيل والتحديد باستعمال الالوان النقية المتباينة والتأكيد على حدود الاشكال المرسومة كما يلجأ الى الزخرفة في ترتيب الاشخاص ورسم النقوش الهندسية والنباتية ثم اتخاذ قاعدة ملء الفراغ . اضف الى ذلك ان اغراضه كانت تفسيرية او تصورية اما لتزيين كتاب في الادب او الطب او الفلك واما الى وصف حفلة دينية او مطارحة غرامية او مجلس ملكي او اسطورة دينية(٣) وهذا ما يظهر الى حد بعيد تجرد الفنان

(١) يرى بيكاسو عميد هذه المدرسة ان الاسلوب التكعيبي سيرتأي وصف المظهر الخارجي للشيء كما هو لا كما يظهر للعين او بمعنى آخر وصف الحقيقة الداخلية للاشياء ولذلك فهو لن يكتفي بالنظر للشيء لا من زاوية نظر واحدة كما يمارسه اي كائن بالنظر اليه من عدة زوايا كيما يتمكن من وصفه بدقة اكثر وهذا مما يستدعي تشويه الشكل .

(٢) طالع اراء الناقد Eric Newton في هذا المجال European Painting and sculpture

(٣) من ذلك صور مخطوطة (مقامات الحريري) رسمها الواسطي : [Plates I. II : Perrian Miniature Paintins by L. Binyon او صور مخطوطة (كليلة ودمنة) اللوحات (٣) و(٤) نفس المصدر.

الاسلامي في اختيار الموضوع فليس ثمة «صورة شخصية Portrait» بل « صور عامة » ولا «موضوع بالذات» بل « موضوع شائع » شعبي او اسطوري في حين لم يحظ التصوير الشخصي باية عناية الا في زمن متأخر وذلك في القرن السابع عشر الميلادي وبعد ان تاثر الفن الشرقي بالفن الغربي . وهكذا حافظ التصوير الاسلامي في اوج الحضارة الاسلامية على مكانته وظل حتى مطلع هذا القرن(١) محاولة تجريدية تنطلق فيها الالوان وتستمر الخطوط وتتكرر السطوح مثلما تنطلق وتستمر وتتكرر مقاطع واوزان وقوافي القصائد العربية ووحدة الزخارف واجواء القباب في العمارة .

وكما عبرت العقلية اليونانية قديماً خلال الاسلوب التمثيلي باعتبارها المنبع الرئيسي للفن الاوربي عبرت كذلك العقلية السومرية والبابلية والاشورية والمصرية والفارسية ـ وهي بدورها تمثل الاصول البعيدة للتصوير الاسلامي ـ عن التجريد. ففي آلاف السنين التي سلفت موجة الفتح الاسلامي ما انفكت الفنون التشكيلية في العراق تتجرد في ادائها: في اختيار مواضيع ليست كلها انسانية « كاسد ازيدو »(٢) و«الثور المجنح »(٣) وفي تشويه الحجم الطبيعي للاشخاص «طحوطمس الثالث» (٤) وابراز البعد الثالث في النحوت البارزة Bas — relief المصرية والاشورية والفارسية على السواء (٥) . وذلك برسم المنظر العام من الجانب بينما تبقى بعض اجزائه منظورة من الامام . ويتضح ذلك برسوم الاشخاص حيث ملامح الوجه واليدين والساقين جانبية بينما العينان والصدر والجذع امامية . ومن الجلي هنا ان مثل هذا التعبير محاولة جريئة لوصف الحقيقة Reality لا الطبيعة Nature فهو يمدنا باعظم مـا يمكن من الاجزاء كما نستطيع ان

(١) يتجلى ذلك في الصور المصغرة الفارسية فهي اسلامية لأنها وليدة الحضارة الاسلامية . (٢) من غرر النحت السومري (٣) من النحوت الأشورية الدينية من اثار (خورساباد) في عهد الملك سرجون.

(٤) وهو نحت بارز من نحوت معبد الكرنك، انظر Lucture on Egyptian Art : Jean Capart ص ٥٩

(٥) ومن ذلك النحت البارز لـ « نفرارتنف وزوجته » للمصدر السابق ص ٦٠. ومن ذلك ايضا اللوحة : « سرجون الثاني واحد ضباطه» وهي من غرر المتحف البريطاني. انظر مجموعة «النحت الأشوري في المتحف البريطاني اللوحة رقم ٢٥». والنحوت الحائطية لبرسيبوليس بعنوان «رجال يقودون عربة تجرها الجياد» مخطوطة صورتها في كتاب History of art in Perria G. Perrot and ch. Chipiez شكل ١٩٤ ص ٤٠٥

نبني تركيباً ذهنياً كاملا للحقيقة (١) .

والآن ما سر هذا الاختلاف بين الاتجاهين ؟ ولماذا يتخذ الفنان الغربي الطبيعة ويعتمد عليها ويمثلها بينما يتخذ الفنان الاسلامي او اسلافه الحقيقة في حين تصبح الطبيعة وهي جزء منها عرضاً ثانوياً ستهب الاسلوب صفة التجريد..؟ ان اية محاولة لتفسير ذلك لا تخرج عن كونها افتراضاً قد تدعمه دراسات جمة اثرية او في مجال الاساطير الشعبية او الميثولوجيا او شتى الدراسات التاريخية الا انها تظل افتراضاً فحسب فالادلة ليست قاطعة. ولعل من المعقول تحليل الاسلوب الفني على انه مظهر من مظاهر العقلية السائدة او النمط السائد في التفكير وهكذا سيصبح من المقبول تفسير الاختلاف هنا على هذا الاعتبار .

تختلف البيئة الاوربية عن البيئة في الشرق الاوسط اختلافاً بيناً ففي حين يبعث الجو الاوربي النشاط والحيوية في النفوس في معظم فصول السنة وفي حين تشحذ الطبيعة هناك ذهن الانسان ليستغل المساحات السهلة من الارض بالزراعة والبحر بالتجارة والثروة الطبيعية بالصناعة تطمئن البيئة هنا الانسان بعض الاطمئنان وتزوده بكثير مما يحتاجه الحيوان والارض الخصبة الفسيحة لاستغلالها بايسر طريق وقد تسمح له بعض فصول السنة بالراحة فلا تقسو عليه وهكذا فانها لا توجه اهتمامه نحو نفسه بل نحوها وهي لا تخلق منه بحاراً او مزارعاً او عاملا بل فلاحاً آمناً لا يجد لنفسه مفراً من التفكير بظواهر الكون ، بالليالي المظلمة او المقمرة بنجومها وشمسها ورعودها وبروقها ومن هنا كان انكباب اليوناني قديماً على تغذية انسانيته في كل حين لان الطبيعة نفسها كانت تزين له ذلك وتقاومه كيما تفلح في ان تخلق منه تاجراً او بحاراً او محارباً بل فناناً سرعان ما يصنع تماثيل آلهته على هيئة بشرية صرفه او بمعنى آخر انها زودته بنمط من التفكير يدفع به ابداً الى التمثيل وتمثيل الانسان على الأخص بينما هذه الطبيعة نفسها بما سلبت لب السومري او المصري او الفارسي راحت توحي له برهبتها لانها لم تكن تتحداه فما يمكن ان يذللها منه كما فعلت ازاء الاوربي . وهكذا راح يعبد منها آلهة مطلقة الصفات : آلهة عادلة الى ابعد حدود العدالة او مرعبة جبارة الى اقصى حدود الرعب والجبروت آلهة ذات صفات حيوانية او تخيلية او مختلطة وذات مفعول سحري رائع. وبمعنى آخر انها حددت له وضعاً عقلياً سوف يجهد في اكتشاف وابداع الصفات المطلقة وهو ما انعكس بوضوح في التراث الفني الاسلامي اخيراً. وجملة القول ان البيئة الاوربية هي التي دفعت الفن هناك نحو التمثيلية الانسانية معا لانها زودت انسانها بطريقة معينة في التفكير واستمرت تشعره بنفسه وتطلق قواه ازاءها ليستعبدها اما البيئة الاسلامية فقد اطلقت العنان لخيال انسانها ونبهته الى وجود قوى علوية سيتخذ امامها نمطاً خاصة في التفكير لوصفها وادراكها قوى اخذت لها على مر الزمن صفة إله سماوي. ومهما يكن الاختلاف بين العقليتين الاوربية والاسلامية فان بوادر للتقارب بينهما سرعان ما لاحت اخيراً في الافق واخذت تبشر بنتيجة لها اثرها وما عدا حقل الدراسات التاريخية للفن الاسلامي التي اينعتها بحوث «ارنولد» و «بلوشيه» و «ديماند» وكانت رائعة في كشف النقاب عن سحر الصور الشرقية التي كانت تزين المخطوطات الاسلامية منذ القرن الثالث عشر الميلادي ، فقد قدم قبل ذلك علم الآثار الشواهد الاثرية الدافعة على اهمية النحوت الاشورية والمصرية التي ما زالت ماثلة خلال قاعات المتاحف الاثرية في انكلترا وفرنسا وامريكا والمانيا والعراق ومصر . كل هذا وما انتاب العالم من تبدل كمي وكيفي حضاري بعد الثورة الصناعية وافلاس الانسانية الاوروبية للابقاء على القيم القديمة وتقززها من فداحة الثمن الذي يبذله الكائن البشري لتأكيد انسانيته المتمدنية وبحثه المستمر عن قيم جديدة . كل ذلك مسؤول الى حد بعيد عن هذا التقارب وجاءت بالتالي خيبة امل الفنان الاوربي بالفكر الاوربي على توطيد الحياة السعيدة التي اقصر عن تحقيقها العلم والكفاح الاجتماعي فالقت به في احضان الفنون الشرقية والتي رأى انها اقدر على تقديم المثل والقيم في الجمال والابداع من كل التراث الكلاسيكي السالف فتمت بذلك الحلقة او كادت . ولم يعد الفنان يجد حرجاً في تشرب الفن الشرقي ومنه الاسلامي .

ومنذ نصف القرن التاسع عشر يمكننا ان نجد بعض الفنانين حاولوا الحياة في الشرق كما حاولوا التعبير عنه كالرسام «ديلاكروا» بينما نجد في اواخر القرن نفسه بوادر رائعة لتقبل الاساليب الشرقية نفسها وهضمها . فقد حاول الانطباعيون الاستفادة من الاسلوب الياباني في التصوير وكانت « لفان كوخ » تجارب رائعة في هذا المجال . بينما سافر « جوجان » الى احدى جزر البحار الجنوبية « تاهيتي » ليرسم الحياة البسيطة هناك . وهذا نفس ما يحدو اليوم « ماتيس » الى استعمال الزخرفة كعنصر هام في الاداء مثلما كان يحدو « بيكاسو » في مطلع النزعة

(١) Luctures on Egyptian Art : Jean Carpart ص ٩١-٩٢

اقصوصة صيفية

لاستفان زفايج

مترجمة عن الفرنسية بقلم

احمد عويدات

قصة

امضيت شهر اغسطس الماضي في «كادينابيا» وهي احدى هذه القرى الصغيرة المترامية حول بحيرة كومو بين الدور الريفية البيضاء والغابة السوداء.

لم يكن في الفندق الا عدد قليل جداً من النزلاء، وكان كل واحد من هؤلاء في غاية الدهشة ان يجد آخرين غيره قد اختاروا هذه الزاوية القصية لقضاء فترة الصيف فكان يوطن النفس كل يوم على امل ان يخلو فيها منفرداً. وهكذا كانت دهشتي بالغة في ان ارى بين النزلاء سيداً مسناً، واضح الملامح. متقفاً تبدو عليه سمات رجل الدولة الانجليزي ومظهر الباريسي المقبل حديثاً على زواجه. لم يكن يمارس هذا السيد اي نوع من رياضة التجذيف بل يمضي معظم وقته حالماً سادراً مع دخان سيجارته او بيده كتاب يتصفحه.

وان الوحدة الهامدة التي طالت يومين بسبب تساقط المطر وايناس هذا المرافق الطليق قد اوثقا بينه وبيني بيسر وسهولة مسارة محت فارق السن.

كان يهتم بشغف في جميع الفنون ولكنه على الرغم من هيامه بها كان يأنف ان يتعاطاها. وهو يدين لها بالاف الساعات الممتعة الا انه لم يكرس لها دقيقة واحدة من الجهد الخلاق. فحياته لم تك الا كتلك الحيوات التي تبدو لا طائل فيها لانها كانت تأبى اي اتصال مع نفوس الآخرين، وان الثروة التي تدخرها مثل هذه الحيوات تهدر عقيمة مع زفرتها الاخيرة.

مع ذلك، حين يسترسل مثل هؤلاء الرجال في ساعة من ساعات البشر والانطلاق نجد لديهم من التجارب ما يفوق كثيراً من الكتب.

وهكذا حين قص علي مغامراته ـ مثل هؤلاء الناس يحنون عنها دوماً بانانية ـ فان الاشخاص والاشياء التي تستحضرها ذاكرته تتلاعب كالالوان. فرحت في نفسي ارثي لهذه الذاكرة ذاكرته، التي لم تكن كذا كرة الشعراء على موهبة في القدرة على بعث الماضي، وان تحتفظ به على الاقل، شأن المومياء، مع جميع مظاهر الحياة.

حدثته بذلك ذات مساء وكنا جالسين امام الفندق ننظر الى البحيرة التي ترفل بظلمة الليل فابتسم وقال:

ـ قد لا تكون على خطأ. اني لا اعتقد بالذكريات، فالاشياء التي نحياها تفلت منا في الثانية التي نكون قد امضيناها بها. القصيدة؟ الا تضمحل هي ايضاً بعد عشر سنين او عشرين او خمسين؟ ولكن هاك، ساقص عليك اليوم شيئاً ربما يصلح لقصة جميلة. تعال. وكان سطح البحيرة المضطرب يعكس ظلال الاشجار. بدأ حديثه قائلا:

التكعيبية الى تأثر الفن الزنجي والمصري القديم و«بول كلي» الى المعيشة ردحاً من الزمن في بلاد المغرب و«جان ميرو» الى التأثر بفنون استراليا الاصليين. الا ان ما يعني هذا التقارب حقاً هي النزعة التجريدية Abstraction فهذا الاتجاه الذي يسود اليوم الفن الغربي الذي ترعرع ما بين حربين عالميتين وما بعدها يعتمد الى حد كبير على دراسات راسخة للفن الشرقي والاداء التجريدي في بعض مناحيه يحلق من اللوحة الفنية ما يشبه القطعة الزخرفية حيث يختفي منها الشيء Thing المرسوم بالمرة والرسام التجريدي يرى انه اذا كان على سلفه الفنان اللاحق الانطباعي ان يتحرر في رسم الشيء فالمنطق يقتضي التحرر من الشيء نفسه

وهكذا تضحي الصورة لديه مجموعة الوان وخطوط وسطوح منظمة بمهارة (١) موحية بالانطلاق والاستمرار.

وبعد ما الذي سيؤول اليه هذا الاقتراب بين الاتجاهين ..؟

ان ذلك رهن ما تتطور له الحياة نفسها وما تتفتح له نفوس الفنانين في الغرب والشرق على السواء وهو ان عنى شيئاً بالنسبة لنا نحن الشرقيين فليعن اذن الدور الذي سيلعبه التصوير لدينا في بعث التراث المحلي ومؤازرة التراث العالمي.

بغداد — شاكر حسن سعيد

(١) لعل النزعة المسماة باللاموضوعية تحقق حلم الرسام التجريدي في التحرر من الشيء وتواصل تطور فن التصوير العضوي.

— لا اعترف لك بادىء ذي بدء . لم اقل لك بعد انني امضيت هنا مثل هذه الفترة من العام الماضي وفي الفندق نفسه . وهذا قد يدهشك ، خاصة اني صارحتك برغبتي ان لا اعاود شيئاً ما في حياتي من جديد . ولكن اصغ لي : بالطبع كانت كادينا يا العام الماضي مقفرة كاليوم . فالسيد الميلاني(١) نفسه كان هنا يصطاد الاسماك طول النهار ليقليها في المساء ، ويعيد الكرة من جديد في اليوم التالي. وكان في الفندق ايضاً عجوزان انكليزيتان تمضيان الوقت وحيدتين ، بمعزل عن رواد الفندق القليلين، ولا تلفتان انتباه احد ، ثم نساء المانيات من الشمال عليهن ملامح بارزة ، وسيدة مسنة ، نافرة عظامها ، قمحية اللون ، لها حركات متصلبة وقبيحة وعينان فولاذيتان وفم عبوس شرس وكأنه قدّ بالسكين. ولها اخت تشبهها الى حد يكاد يخطىء المرء في التمييز بينهما. بيد ان حركات هذه الاخيرة كانت اكثر نعومة وعذوبة.

لم تكن الاثنتان لتفترقا ومع ذلك لا تنبسان بكلمة. فهما عاكفتان ابداً على التطريز فتبدوان وكأنهما تنسجان العدم من افكارهما في عالم مظلم ضيق شأن آلهة اليونان .

كانت ترافق هاتين المرأتين فتاة تبلغ حوالي السادسة عشرة ربيعاً . وهي ابنة احداها . من تكون ؟ لا اعلم لان حركاتها الجافة تعمل على قتل شبابها الطالع . وبالاختصار لم تكن جميلة قط ، فهي ضامرة جداً ، لم تتكون بعد ، وعلاوة على ذلك لباسها لا ذوق فيه. ولكن كان في شبابها المهمل ما يثير، فعيناها واسعتان يملؤهما نور مظلم وترتدان دائماً خجولتين وضياؤهما موزع الى لمع مرتجفة .

لست ادري ما الذي اثارته في نفسي بصورة خاصة هذه النظرة . اهي الفكرة السقيمة التي تتبادر الى ذهن المرء لاول وهلة حين يرى الام الناضبة الى جانب الابنة التي يضج صدرها بالحياة ؟ ظل وراء جسد ، هذه الفكرة التي لا تدوم نضارتها طويلا لان الاخاديد تتربص ، وتختفي في كل من الوجنتين والتعب في كل ابتسامة والسراب في كل حلم ؟

ام هي الرغبة الناشئة الساذجة والتي ليس لها هدف هي التي تفضحها ، هذه الدقيقة الرائعة والوحيدة في حياة فتاة حيث تلقي على كل شيء نظرات رغبة واشتهاء ... لانه ليس لها شيء ما بعد لتتثبت به وتتعلق به كتعلق عشب البحر في الخشبة العائمة ؟

ولشد ما كان يهزني بعمق حين ارى هذه النظرة الحالمة الندية ، وهذه الطريقة الهزيلة الرعناء التي تلاعب بها الفتاة الكلاب والهررة ، والقلق الذي يدفعها ان تقوم بجميع الاعمال دفعة واحدة دون ان تتم واحداً ، ثم السرعة المحرقة وهي تقلب في المساء بعض الكتب السقيمة في مكتبة الفندق او حين تتصفح ديواني الشعر اللذين كانت تحملهما .

تملكني حنان عميق ، الا انه لم يكن بوسعي ان اقربها . وفي مثل هذه الازمات النفسية ما قيمة رجل كهل امام فتاة شابة ؟ ومن جهة اخرى فان نفوري من العجوزين البورجوازيتين كان يحول دون اية علاقة .

حاولت حينئذ ان اقوم بشيء غير مألوف . فكرت : « هذه فتاة لم تمر بتجربة ، فهي تأتي الى ايطاليا لاول مرة، هذا البلد الذي بفضل شكسبير الانجليزي اشتهر في المانيا ببلد العشاق من امثال روميو ، وببلد الحب الرومانطيكي والقصص الغرامية المليئة بالاسرار وبلد المراوح التي تفلت من اليد والخناجر البراقة والاقنعة والرسائل بالمواعيد بين المحبين . من المؤكد انها تحلم بكل هذا ، فان احلام الفتيات هي بمثابة الغمام الابيض الذي يسبح في السماء الزرقاء النهار باكمله دون هدف يسعى اليه، وعند المساء يكتسي الواناً اشد دفئاً ، من الوردي اولا ثم من الاحمر الفاقع . ولا شيء يبدو لها مستحيلا او غير معقول » .

ولهذا قررت في نفسي ان اجد لها عاشقاً سرياً .

وفي المساء نفسه كتبت رسالة مطولة تفيض بالعاطفة الرقيقة وتزخر بتعابير طريفة في الحب مقرونة بالادب والحشمة، رسالة ليس فيها اي مطلب بموعد ولا اي وعد فكانت رسالة اطراء واحتشام معاً ، وبكلمة مختصرة كانت رسالة تنطق بالحب شأن القصائد الرومانطيكية . ولم اوقع الرسالة .

ولما كنت اعلم انها تصل الاولى كل يوم الى المائدة اذ ليس لها ما تتفرغ له غير هذا القلق الذي يشوب اقامتها فقد دسست الرسالة في المنديل الخاص بها على المائدة . وحين اقبل الصباح استطعت ان ارقب من الحديقة دهشتها القصوى للمفاجأة البليغة واستطعت ان الحظ الشعلة الحمراء التي كست وجنتيها الباهتتين وتمشت حتى جيدها . وانني ما زلت اذكر النظرة الهاربة الخائفة التي القتها حولها ، وهذه الرعشة التي تملكتها ، ثم الحركة التي اخفت فيها الرسالة كالسارق .

جلست مضطربة قلقة محتدة ، ولم تتناول الا القليل من غدائها واخيراً انفلتت وقصدت ممراً مقفراً لتتهجأ هذه الرسالة الغامضة ... كنت تريد ان تقول شيئاً ؟

ندت عني حركة عفوية ورأيت الان ان اشرحها فقلت :

* نسبة الى ميلانو

ـ ارى في هذا اقداماً كبيراً .. كان بامكانها ان تبحث كيف وصلت هذه الرسالة الى منديلها او ان تسأل بسهولة خادم الفندق او ان تطلع امها عليها ..

ـ طبعاً ، فكرت بكل هذا . ولكنك لو رأيت مثلي هذه المخلوقة المؤثرة الخائفة وهي تنظر بجزع حولها حين يحدث ان ترفع صوتها اكثر مما اعتادت عليه لما كان لك اي اعتراض. فلقد بدت طول النهار موزعة العواطف والافكار ، واتخذ وجهها لوناً خاصاً ، وراحت نظراتها تقف عند كل نافذة كانها ستجد فيها ضالتها المنشودة وتتسمر على كل عابر وعلي بالذات فكنت اتجنبها محاذراً حتى لا يفتضح امري ، ولكن مع ذلك تبدى لي سؤالها المحرق الذي كاد يخيفني والذي لا انساه ما حييت اذ لا شيء اشد سحراً وضرراً وخطراً من اضرام هذه الشرارة الاولى في صدر فتاة .

رأيتها ذلك اليوم جالسة بين السيدتين اللتين تتحرك اصابعها دون وعي في التطريز ولاحظتها تنقل يدها بخوف وحذر الى صدر قميصها حيث تخفي الرسالة . وبالفعل لقد استبدت بي هذه اللعبة فكتبت في المساء رسالة ثانية اتبعتها برسائل اخرى في الايام التي تلتها . اوه ! يا لها من متعة فائقة وانا اعبر في هذه الرسائل عن مشاعر شاب عاشق موله وعن جميع درجات العاطفة الخيالية . شعرت بالفرح الذي يشعر به الصيادون حين ينصبون الفخاخ لا تخطىء او يصوبون الزناد على طريدة .

وكاد يحدث ما لا تحمد عقباه . ففكرت ان اتوقف الا ان الرغبة الكبرى في المحاولة دفعتني ان اواصل بشغف تعلقي باللعبة التي بدأتها .

واتخذ مظهرها شكلا رشيقاً ومتوحشاً ، فكانت تبدو سادرة منطلقة ، بل ظهر في شخصها جمال خاص زاخر بالانفاس ، وانصرفت فجأة الى العناية بشخصها فعلقت الورد في شعرها ، واصبحت يداها عذبتين نديتين في تلمس اي شيء وهادئتين لطيفتين كانت عيناها تتساءلان دون انقطاع لانها كانت تشعر، حسب رسائلي التي ضمنتها الكثير من التفاصيل الدقيقة ، بان العاشق لا بد ان يكون على مقربة منها يتملاها ويسجل الاشارات الخفية من هذه الفتاة التي كانت تملأ الهواء بالموسيقى فبدت طروبة الى حد لم يخف هذا التغير على السيدتين العجوزتين الشمطاوين اللتين كانت عيناهما تلتقي احياناً على الطفلة وهي تتفتح عن اكمامها ثم تذوب نظراتهما في ابتسامة خاطفة .

اتخذ صوتها لهجة جديدة، فهو اشد قوة عن ذي قبل واوضح واجزل. وكانت تتمشى في حنجرتها رجفة احياناً كما لو ان اغنية ستنفجر عن اصوات زاخرة طروبة. وانطلت لعبة «الماريونيت» الهزلية فكنت اسحب خيوطها بيد متزنة .

وحتى ابعد اي شك قد يحوم علي ـ لاني كنت اشعر احياناً بنظراتها الفاحصة تثقل علي ـ فقد لمحت لها ان صاحب هذه الرسائل لا يسكن هنا ولكنه من محطة مجاورة ويأتي كل مساء على زورق او في القطار .

ولهذا كنت اراها، حين يسمع جرس القطار ، تختلق عذراً ما لتنفلت من رقابة الام وتهرع نحو زاوية من رصيف المحطة فتتفرس في وجه المسافرين وهي تكظم انفاسها. ومرة بعد ظهر يوم كانت الشمس محتجبة ولم يكن لي ما اقوم به ، طاب لي ان ارقبها فحدث شيء عجيب جداً . اذ صادف بين الركاب وجود شاب جميل يتحلى بمثل هذه الاناقة المفرطة التي يتحلى بها بعض الشباب الايطاليين. وحين نزوله من القطار اخذ يفحص المكان، فاصابت عينيه هذه النظرة المتسائلة اليائسة التي القتها عليه الفتاة. في الحال علت الحمرة وجه الفتاة ، وكما هو ميسور ادراك ذلك ، فقد دهش الشاب لهذه النظرة الملتهبة والبليغة وتاهت به الافكار. فابتسم وراح يتتبعها ، فهربت منه ثم وقفت، لم يعد يخالجها شك بأن هذا هو الشاب الذي طالما نشدته وسارت من جديد ثم تلفتت. هذه هي اللعبة الابدية بين الارادة والخوف بين الرغبة والخجل. ومع ذلك لعبة يخرج فيها الضعف الناعم اشد قوة. اما هو ، فعلى الرغم من المفاجأة، اسرع طامعاً في اللحاق بها وملاقاتها. وخفت آنئذ ان ارى الامور تتحرج حين ظهرت السيدتان في الطريق، اذ اقتربت منها الفتاة كطائر خائف وانسحب الشاب بحكمة ورزانة . ومع ذلك تلاقت نظرات السيدتين واتخذت شكلا محموماً مرة اخرى .

في اليوم التالي جزعت من تغير مظهرها الهائل فقد حل بدل الحيوية الهادئة عصبية غامضة . كانت عيناها مخضلتين حمراوين وكأن الما يمزق احشاءها .

كانت جبهتها مقطبة ونظراتها لا تعكس الا يأساً قانطاً في حين كنت آمل ان اراها تبسم بالفرح الوضاح. تملكني الخوف. لا بد انه حصل امر جلل ، ولاول مرة لم ترقص لعبة « الماريونيت » الهزلية حسب ما اريد ولم تخضع لي. فافترضت جميع الاوجه ولم اهتد الى شيء. ولكن حين عدت من نزهتي في المساء ادركت كل شيء . لم ار مكان الالمانيات على المائدة . كن ذهبن وذهبت الفتاة دون ان تستطيع ان تقول كلمة الى عشيقها ودون ان تجرأ

على البوح الى ذويها كم كان قلبها مأسور .

فلقد انتزعت من حلمها العذب واقتيدت الى احدى المدن الصغيرة الحقيرة المبتذلة .

لم اكن اتوقع ذلك، وكانت نظرتها الاخيرة تلاحقني وتنطوي على شيء من العتاب والاتهام، نظرة حبلى بالغضب واليأس وبهذا الالم المرير الذي اودعته حياتها والى كم من الايام !

توقف صاحبي عن الحديث، فواصلنا السير في صمت واخيراً قال كمن يعتذر :

ـ هذه هي الحكاية . الا يمكن ان توحي بقصة ؟ فاجبته :

ـ لا ادري . هذه حادثة اريد ان احفظها مع الاخريات واني اشكرك عليها . اما ان تصنع منها قصة !.. انها مقطع جميل وحسب . هذه بداية مصير ولكن ليست المصير فينبغي ان نجد لها على الاقل نهاية .

ـ اني ارى ما تريد ان تقول : تقصد عودة الفتاة الى البيت في قريتها الصغيرة والحياة اليومية الثقيلة ..

ـ لا ، ليس هذا ، لا تهمني هذه الفتاة ابداً . الفتاة في مثل هذه الحالة حين تبلغ سن الزواج تقترن من بورجوازي مرموق في بلدتها وهذه المغامرة تبقى في ذاكرتها كورقة الربيع تحب لمسها من وقت لآخر .. لا تهمني هذه الفتاة ابداً .

ـ وكذلك لا ارى ما يهمك من الشاب ! ابنظراته التي تلتهب على الطرقات ! كل انسان يتلقى مثل هذه النظرات في شبابه ومعظمهم لا يقيم لها وزناً ، والاخرون ينسونها بسرعة يجب ان يكون المرء مسناً ليدرك ان انبل المشاعر النابضة واعمقها هي مشاعر الشباب الذي ليس له مثيل ..

ـ وليس هذا الشاب ليهمني ايضاً ..

ـ ولكن من اذن ؟

ساعدل من اخلاق السيد العجوز، صاحب الرسائل، وسانهي القصة معه. اعتقد انه لا يمكن كتابة رسائل ملتهبة تتلاعب بعواطف عاشق كمثل هذه السن. ساوضح اذن كيف ان السيد العجوز ، ظناً منه انه يسيطر على اللعبة ، قد سيطرت هي عليه. ساهتم الى عودة في الحب ، هذه العودة التي تجعل قلب رجل عجوز مشابهاً جداً لقلب رجل شاب ، واتناها لا يملكان مطلق قواها. ساظهر بطلي في غمرة القلق والانتظار. ساجعله متردداً يلحق الفتاة ليراها وفي آخر لحظة لا يجرؤ على القيام معها بالمغامرة. وساجعله يعود السنة التالية الى الفندق نفسه على امل ان يراها من جديد وان يستجدي القدر الغاشم . ساعالج القصة من هذه الناحية

وهكذا ستكون ...

ـ كاذبة ، مغالطة ، غير صحيحة !

هتف بذلك صاحبي فتملكني الخوف . كان صوته قاسياً اجش يكاد ينطق بالوعيد ، فتبين لي انني اصبت منه موطن نفسه دون ان افكر بسوء. وتوقف وراح يهرش رأسه متعباً، وكنت اري لمعان شعره الابيض . اردت فجاة ان اغير الحديث ولكنه عاد من جديد فتكلم هذه المرة بلهجة مؤثرة ودية عليها مسحة من الحزن .

مع كل هذا قد تكون على حق . وقد يكون ما ترتئيه افيد وامتع. «الحب يكلف الكهول غالياً» هكذا عنون بلزاك على ما اظن احدى قصصه المؤثرة وربما من الممكن الكتابة كثيراً حول هذا العنوان . ولكن الشيوخ المسنين الذين قد يستطيعون ان يجولوا في هذه الموضوعات يحبون ان يبوحوا بانتصاراتهم عوضاً عن هزيمتهم .

من يده مودعاً. عاد صوته من جديد بارداً وهادئاً قوياً .

ـ ليلة سعيدة ! اخشى ان لا يكون خطراً قص الحكايات على شاب في ليالي الصيف ، فهذا يوحي بيسر افكاراً جنونية وجميع انواع الاحلام التي لا تضع فيها ، ليلة سعيدة .

وابتعد بخطاه الخفيفة والبطيئة مع ذلك نظراً لسنه .

تقدم الليل، ولكن التعب الذي تسببه لي عادة حرارة الليل قد تبدد بهذه الحركة الدموية التي تنشأ حين يحدث لك امر غير عادي ، «وحين يحيا الفرد فترة قصيرة من حياة شخص آخر .

تابعت الطريق المعتم حتى الدار الريفية «كارلوتا» التي تقوم اطراف سلالمها المرمرية في البحيرة فجلست على الدرجات الرطبة في هذا الليل الرائع وبدت انوار «بلاجيو» التي كانت قبل ذلك بقليل كحشرات مضيئة بين الاشجار ، بدت الآن بعيدة وراء المياه ، والواحدة بعد الاخرى يبتلعها الظلام .

كانت البحيرة رائعة كحجر كريم ومعتمة مع وهج ضوء مضطرب حول اطرافها، وامواجها المصطفقة تعلو وتهبط على الدرجات كاصابع العازف على مفاتيح البيانو البيضاء . وفوقها ، فوق البحيرة ، في البعيد صمت النجوم الخلاب ، هذه النجوم التي تنفصل احداها احياناً لتسقط في الليل الدامس في الوديان والحناجر أو البحار البعيدة، تسقط دون ارادة بل مدفوعة بقوة عمياء كما تسقط حياة في هوة القدر السحيق .

باريس

احمد عويدات

طارق الفجر

✡

من الطارق باب الفجر بكّاء الضراعات ؟
تلفع وحدة الليل وآلام الشكايات
يجر وراءه جرحا تسهد في الحنيات
ويمشي غيمة سوداء في مهد النجيات
يلم حصاده الأعجف من حقل العذابات

من الطارق باب الفجر .. عريان المنى .. صديان
يجوع بقلبه ظمأ وتجهش حيرة الانسان
تفيأ همه المجدول من شجو ومن إذعان
على دوح تجمد فيه عطر الدوحة الهيمان
وماتت في مسالكه أغاريد الصبا الجذلان

من الطارق باب الفجر، مذعور الخطى، مكروب
تحجر في يديه الحلم وانتحر الغد المحبوب
وألقى في مهاوي الموت أنفاس الضنى المخضوب
تنهد عمره شجوا يلوّن أفقه بغروب
ليامح قلبه مِزقاً تئن .. كأنهن ذنوب !

من الطارق باب الفجر .. إن الفجر في الظلم
هوت آفاقه الشماء في جوف الدجى النهم
فماذا يبتغي الطارق الا ظلمة الألم
وأوشالا من الأضواء تقطر من يد العدم
ستسكن قلبه المنهوك .. نسراً مات في القمم !

القاهرة — كمال نشأت

في طريق الميثولوجيا عند العرب

بقلم محمود الحوت

استاذ في العلوم



الباب الخامس : المقامات الدينية

الفصل الأول : تحفظ وتمهيد ـ مكة والكعبة ـ الركن والمقام محجات العرب ـ الحمى ـ السدنة ـ القداح

تحفظ وتمهيد

قبل ان نلتمس شيئاً من مناسك العرب الجاهليين، يجب ان نبدأ بتحفظ طالما نردد ذكره فيما نكتب من تاريخ العرب قبل الاسلام ، وخصوصاً حينما نتصدر للناحية الدينية منه ، ونعني بذلك قلة المآخذ الوثيقة ، وضيق صدر الروايات الاسلامية بهذه الشؤون . ومما يجمل الاشارة اليه ذكر مقطع ورد لابن قتيبة ، وقد كلفه احدهم ان يكتب اليه رسالة بالميسر والقداح ، قال :

« وقد كلفت ، رحمك الله ، شططا ، وحاولت عسيراً لان الميسر أمر من امور الجاهلية قطعه الله بالاسلام . فلم يبق عند الاعراب الا النبذ منه اليسير ، وعند علمائنا الا ما أدى اليهم الشعر القديم . من غير ان يجدوا فيه اخباراً تؤثر او روايات تحفظ . والشعر يضيق بالاوزان والقوافي عما يتسع له الكلام المنثور . على انني لم اجد في اشعارهم شيئا على جلالته وعظيم نفعه هو أقل منه ، انما يعرض في شعر المكثرين من ذكره البيتان والثلاثة . واكثرهم يضرب عنه صفحا . وليس ذلك مذهبهم في وصف الابل ، والحمير ، والنعام ، والظباء ، والقطا ، والفلوات ، والحشرات . ولم أجد فيهم احداً انهج بذكر القداح من ابن مقبل ثم الطرماح بعده . ولو جمعت ما في شعر أحدهما من ذكره لم تجده بعشر ما فيه من وصف حمار او بعير١) » .

والكلام نفسه لا ينطبق على الميسر والقداح فحسب ، وانما ينطبق على أمور الجاهلية ـ والدينية خاصة ـ بنوع عام . وليس الميسر ـ كما قال ابن قتيبة . الا امراً من امورها . وكما جد الرجل وجمع كتيباً في الميسر والقداح ، كذلك نحاول ان نجد شيئاً نلفت النظر اليه لعله يفتح لغيرنا من تلاميذ الموضوع آفاقاً تهديهم الى تدبيج رسالات اوسع بحثاً وادق تمحيصاً وأعم فائدة.

١) ص ٣٠-٣١ الميسر والقداح لابن قتيبة ـ القاهرة ١٣٤٢

هذا ، ولا شك في ان مكة وما حولها من اماكن الاستقرار كانت في الحجاز منذ القديم محجات للعرب يفدونها من كل صوب في مواسم معينة من السنة ، اعتادوا ان يقيموها تبادلا للمصالح المشتركة بينهم . وكانت لهذه المواسم اسباب هامة في سيادة اهل الحجاز ، وخاصة قبيلة قريش ، في كثير من الامور . كانتشار لغتها وعاداتها ومناسكها التي كانت تقدمها الى اصنامها وحجارتها المؤلهة . يقول اليعقوبي :

« كانت العرب اذا حجت البيت فرأت تلك الأصنام سالت قريشا وخزاعة فيقولون نعبدها لتقربنا الى الله زلفى . فلما رأت العرب ذلك اتخذت اصناما فجعلت كل قبيلة لها صنما يصلون اليه تقربا الى الله »١) .

والظاهر انه كان لهم اعياد كثيرة منها زمنية كايام مسراتهم وافراحهم لنصرتهم على عدو ، وظفرهم بخصم ، وهذا يكون عند قبيلة دون اخرى . ومنها مكانية واهمها ما كان يقام فيما ذكرنا من المدن حيث كان مناة ـ كما في احوال العرب ـ لاهل المدينة ، واللات لاهل الطائف ، والعزى لاهل مكة . ولهذه الاماكن الثلاثة كانت تشد الرحال فيقصدها العرب ويعظمونها كتعظيم الكعبة . وكان لها سدنة يقومون بخدماتها ، وخصوصاً حينما يجتمع عبادها فيطوفون بها وينحرون عندها(٢) .

ويكاد لا يخلو كتاب من الكتب الاولى وغيرها مما ذكر شيئاً عن الوثنية العربية ، من الاشارة الى ان العرب ـ بدواً وحضراً ـ كانوا ، مع تعظيمهم للاصنام يعترفون بفضل الكعبة عليها لانها ـ كما يرددون دائماً ـ بيت أبيهم ابراهيم .. ومن هذه الاشارة نفهم انهم يجمعون ـ تقريبا ـ على القول بانتشار الحنيفية ـ وقد مر حديثها ـ في بلاد العرب .. ولا نعلم تماماً اسباب حرصهم على هذه الفكرة . والظاهر ان السبب الرئيسي « اسلامي محض » يميل الى اسناد ما هو متفش من الفضائل بين العرب

١) ص٢٩٥ ج١ تاريخ ابن واضح اليعقوبي ـ مطبعة بريل، ليدن ١٨٨٣
٢) ٣٤٦ ـ ٣٤٧ ج ١ الآلوسي

الجاهليين الى الدين الحنيفي القديم... الى «الفكرة الاسلامية» التي كانت قبل الاسلام !.. الى اسماعيل وابراهيم . والحقيقة اننا لا يسعنا ان نرى - كما ترى تلك الكتب - هذا الانتشار الواسع من تلك التعاليم، وتلك الفكرة الممثلة بالشعور بآله واحد اعلى . والا كيف نفسر هذا العناء الذي قابلت به العرب نبيهم في اوائل الدعوة ، وذاك النزاع الذي اشتمل عليه صدر التاريخ الهجري ؟ بل كيف نؤول الآية : « أجعل الآلهة إلهاً واحداً ان هذا لشيء عجاب »١) فالتوحيد لا بد ان يكون قد اقتصر على القليل بالنسبة الى الاكثرية الوثنية المطلقة . ومما ذكره امير علي في حديثه عن بنات الله ان عبادة هذه الاصنام كانت بالدرجة الاولى ، تمثيلا للقوة المولدة في الطبيعة . وهي تشبه في مميزاتها ديانة الساميين القدماء ، والفينيقيين والبابليين . على ان اكثرية الامة ، وخصوصاً القبائل التي تنتسب الى الشعب المضري، عكفت على نوع بسيط من الدين الفتشي ، فكانت الحيوانات كالغزال والحصان والجمل ، والنباتات كالنخيل ، والمواد غير العضوية كقطع الصخور والاحجار .. تكون الاشياء الرئيسية للعبادة. وقد وجدت فكرة الاله الاعلى بينهم، الا ان تأثيرها كان مقصوداً على اقلية ضئيلة تخلصت من عبودية الوثنية متأثرة بتعاليم من جاورها من السبأيين ، واليهود والنصارى. ٢) وقد اتخذت مؤلهات العرب الحجرية اشكالا مختلفة - كما ذكرنا - منها ما كان ينقل ، ومنها ما بقي مكانه حيث اكتشف ثابتاً في صخرة، ومنها - كالحجر الاسود - ما كان يحاط ببناية صغيرة، اذ لم تكف عبادة إحاطته بالاحجار ٣) .

هذه البنايات المقدسة امثال رضى ، والقليس ، وكعبة نجران ، وسنداد ، ورئام ، وبيت العزى [و بعضها مسيحي] طالما حاول اصحابها ان يضاهوا بها الكعبة او حرم مكة الذي قدسته العرب على مختلف قبائلهم ومعتقداتهم ونزعاتهم . ولما كانت لمكة هذه المكانة السامية في قلوب العرب الجاهليين [وفي عقيدة العالم الاسلامي فيما بعد] ، وجب ان نأتي عليها بشيء يجاري ما نحن بشأنه في بحثنا هذا .

مكة والكعبة

لا تكاد مكة تتخلص من ضباب الاساطير والخرافات الا على عهد النبي حوالي سني ميلاده ، في النصف الاخير من القرن السادس للميلاد ونحن اذ نحاول سرد حديث عنها وعن الكعبة ، انما يهمنا تلك الروايات التي كانت ترجع بما تدور حوله الى ما وراء هذا التاريخ . وبكلمة نعالج اخباراً تكتنفها الخرافة من كل جانب ، واذا شئت فقل اننا في غمار الحديث عن مكة الاسطورة .

فنحن لا ندري الى اي زمن يرجع بنا تأسيس مكة على وجه الضبط ، غير انه لا يستبعد ، بل يكاد يكون واقعياً ، وجودها قبل المسيح بعشرات او مئات من السنين !؟ اما اذا جاز لنا ان ناخذ بالاسطورة التي تنسب تاسيسها الى مضاض بن عمرو الجرهمي ، صهر اسماعيل ، كانت مكة عندئذ في عالم الوجود قبل التاريخ المسيحي بآلاف !

ولربما كان بطليموس الجغرافي اقدم من اشار الى مكة في التاريخ ، والظاهر انه كان يعرفها باسم مكورابا Macoraba ١) وياقوت في معجم البلدان ينقل عنه تحديدها طولا وعرضاً بالدرجات ٢) . ومن ذكر بطليموس لها نستنتج انها كانت بلدة عامرة في القرن الثاني للميلاد ، على انها يجب ان تكون كذلك قبل هذا التاريخ بكثير .

ويظن الدكتور Snouck Hurgronje ٣) انه ربما كان نبع ماء زمزم في واد غير ذي ماء ، سببا في ايجاد المكان المقدس هناك ٤) وذلك لا يستبعد لما كان للواحات ، ومساقط الامطار في الجزيرة الصحراوية الكبيرة من الاثر في حياة البدوي المادية والروحية . ولقد ذكر الكتاب ذلك الوادي على لسان ابراهيم حينما وصل ومعه هاجر واسماعيل الى الحرم ، والتفت فلم ير احداً ، فقال : « ربنا اني اسكنت من ذريتي بواد غير ذي زرع عند بيتك المحرم فاجعل افئدة من الناس تهوي اليهم وارزقهم من الثمرات لعلهم يشكرون ٥) » .

والقصة تتفق وظن الدكتور شنوخ ، وتجيب ابراهيم على دعائه : فقد ترك ابراهيم زوجه وولده .

« فاشتد عليهما الحر . فرأت هاجر في موضع بئر زمزم شجرة

---

١) القرآن الكريم س ٣٨ آية ٥
٢) يراجع كتاب The Spirit of Islam XVI - XVII
٣) ص١٨ H. Lammens : Islam : Belief and Institutions

١) ص ٤٣٧ م ٣ Enc. of Islam
٢) ص ٦١٦ م ٤ معجم البلدان - ليزك ١٨٦٦
٣) له كتاب ضخم (Mekka) في ٣٩٣ صفحة طبع سنة ١٨٨٨
٤) ص ٥٨٦ م ٢ Enc. of Islam
٥) القرآن الكريم س ١٤ آية ٤٠

وعلقت عليها ثوبا يظلها من حر الشمس ، ونفد ماء الكوز الذي كان معها ، وعطشا ، فلم تدر هاجر ما تصنع . وكانت تعدو نحو الصفا مرة ، ونحو المروة اخرى في طلب الماء ، وهي تقول الآهنا لا تهلكنا عطشا ، فهبط عليها جبريل وبشرها بالنجاة . فانصرفت الى اسماعيل وهو يبحث الارض باصبعه فنبعت عين زمزم ، فخرت ساجدة لله تع . ثم جمت الحصاة حوله لئلا ينتشر الماء ، وقالت له زمزم ، فسمي بذلك ، فلو أنها ما فعلت ذلك لساح الماء على وجه الأرض شرقا وغربا ، فمكثا هنالك حتى أقبلت قافلة من اليمن تريد الشام فرأوا طيورا عاكفة حول هاجر وولدها ، فتعجبوا من ذلك وقالوا ان الطير لا يأوي الا على ماء والعمارة ، فاقبلوا ووجدوا هاجر واسماعيل على عين ماء عذب ، وقالوا لها من الأنس انت ام من الجن ؟ فقالت : انا هاجر جارية ابراهيم خليل الله ، وهذا ولدي منه ، وهذا المعين أخرج الله لولدي . فقالوا : ان حضرنا باهالينا وسكنا هناك مؤنسين لك ، فهل تمنعينا عن الماء ؟ فقالت : انه لله يشرب به خلق الله . فرجعوا واحتملوا اهاليهم ومواشيهم ونزلوا الحرم ١) » .

وقد مر معنا حديث زواج اسماعيل من امرأة لهذه القبيلة ، وبنائه البيت مع والده ، وليس في مكة يومئذ بيت مشيد ، وتعليم جبريل لهما المناسك كلها ، واستقبال ابراهيم القبلة الخ . فمكة اذاً حسب هذه القصة لا بد وان تكون نتيجة لاستقرار تلك القبيلة التي نزلت بزمزم جيراناً لاسماعيل وامه .

على ان الاخبار لا تكتفي بذلك ، فقد جاء بها : « ان اول ما خلق الله في الارض مكان الكعبة ، ثم دحى الارض من تحتها ، فهي سرة الارض ووسط الدنيا وام القرى » ٢) . ولربما رجعوا بخلق مكة الى خلق الله السماوات فزعموا انه « وجد على حجر فيها كتاب فيه انا الله رب مكة الحرام وضعتها يوم وضعت الشمس والقمر » ٣) . .وكيف لا وقد بنتها الملائكة لاول مرة قبل آدم ، لا بل قبل خلق الارض باربعين عاما ، واذا شئت فبالفي عام ٤) ، وذلك حينما أراد الله ان يجعل خليفة في الارض ، فاجابته الملائكة « اتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء » ٥) . وغضب عليهم فعادوا بالعرش ، وطافوا سبعة اطواف ، واسترضوا ربهم فرضي وأمرهم ان يبنوا له بيتاً في الارض يعوذ به من سخط عليه من بني آدم ، فبنوه حيال البيت

---

١) ص ١٤٣ قصص الأنبياء ـ مطبعة بريل ، ليدن ١٩٢٢
٢) ص ٢٧٩ م ٤ معجم البلدان
٣) ص ٦١٩ م ٤ نفس المصدر « والكتاب على رأي ابن اسحاق بالسريانية . السيرة ص ١٢٤ »
٤) ص ٢٣ ـ ٢٥ الاعلام باعلام البيت الحرام للنهراولي . ليبزك ١٨٥٧
٥) القرآن الكريم س ٢ آية ٢٨

المعمور ـ الذي هو تحت العرش ـ وعلى قدره ومثاله . وامر من في الارض ان يطوفوا به كما يطوف اهل السماء بالبيت المعمور ١)

بهذا يفسرون : « ان اول بيت وضع للناس للذي بكة مباركا وهدى للعالمين » ٢) .

وكانت الملائكة تحجه قبل آدم ٣) ، فلما اهبط الى الارض اشتد حزنه . وبكاؤه ، فعزاه الله بخيمة من خيام الجنة ووضعها له بمكة في موضع الكعبة ، وانزل لها الركن كرسياً لآدم . وهما ياقوتتان من يواقيت الجنة ... وقد حرس الملائكة لآدم خيمته ، واذادوا عنها ساكن الارض ، وساكن الارض يومئذ من الجن والشياطين . فمن اجل الملائكة ومقامهم حرّم الحرم حتى اليوم ووضعت اعلامه حيث كان مقام الملائكة . وقد حرم الله على حواء دخول الحرم لخطيئتها في الجنة . حتى أذا ارادها آدم خرج بها من الحرم كله ٤) .

ثم بنى آدم اساس الكعبة بعد دثور ما بنته الملائكة حتى ساوى وجه الارض ، وعلى هذا الاساس وضع البيت المعمور الذي انزل من السماء ٥) فكان اول من اسس البيت وصلى فيه وطاف به ٦) ... ولما مات آدم ورفعت خيمته التي عزاه الله بها بنى بنوه مكانها بالطين والحجارة بيتاً لم يزل معموراً حتى كان زمن ، فنسفه الغرق ، وغير مكانه ٧) وفي رواية لم يمسه الطوفان بل رفعه الى السماء سبعون الف ملك ، وبقيت قواعده حتى ان الماء لم يصل الكعبة بل قام حولها .. وبقيت هي معلقة في الهواء الى السماء ٨) ، وان سفينة نوح طافت بالبيت أربعين يوماً ثم وجهت الى الجودي ٩) .

وكان الناس يحجون الى مكة والى موضع البيت قبل ابراهيم ١٠) حتى بوأ له الله مكانه ١١) ، بعد ان اوحى اليه بناءه . وكان

---

١) ص ١٠٠ ج ١ تاريخ الخميس في احوال أنفس نفيس . لحسين الديار بكري ـ مصر ١٣٠٢
٢) القرآن الكريم س ٣ آية ٩٠
٣) ص ٢٨١ م ٤ معجم البلدان ، ص ١٣ اخبار مكة
٤) ص ٨ـ٩ اخبار مكة
٥) ص ٢٧ النهروالي
٦) ص ٧ اخبار مكة
٧) ص ٢٨ـ٢٩ النهروالي
٨) ص ١٠٠ ، ١٠٢ ، ١٠٤ ج ١ تاريخ الخميس
٩) ص ٢٠ اخبار مكة
١٠) ص ٢٨٠ م ٤ معجم البلدان
١١) راجع القرآن الكريم س ٢٢ آية ٢٧

يومئذ في الشام « وقيل في ارمينية » عندما اقبل على البراق يتبع السكينة وهي ريح هفافة ـ اي ساكنة طيبة ـ لها وجه يتكلم، وجناحان . [وفي رواية اخرى هي ريح حجوج لها رأسان شبه الحية يتبع احدهما صاحبه]ومعها ملك يدلها على موضع البيت١)

ويروى انه لما أراد ابراهيم بناء البيت عرج به الى السماء . فنظر الى مشارق الارض ومغاربها ، وقيل له اختر ، فاختار موضع مكة ، فقالت الملائكة : يا خليل الله اخترت موضع مكة وحرم الله في الارض . فبناه ، وجعل أساسه من سبعة أجبل [او خمسة او اربعة] ، وكانت الملائكة تأتي بالحجارة الى ابراهيم من تلك الجبال٢) .

ثم انهدم بناء ابراهيم ، فبنته العمالقة من بعده. ثم انهدم فبنته قبيلة من جرهم الى ان كان زمن قصي وولايته أمر البيت فجمع نفقته ، وهدم الكعبة ثم بناها بنياناً لم يبن مثله ممن بناها قبله احد

وقيل ان امرأة جمرت الكعبة بالبخور فطارت شرارة من مجمرها في ثياب الكعبة فاحترق اكثر اخشابها ... ودخلها سيل عظيم فصدع جدرانها ، فهبت قريش تجدد بنيانها٣).

وهنا نكاد نتكلم حقائق لولا بعض المشوبات ، فقد بلغ رسول الله اذ ذاك خمساً وثلاثين سنة حينما اجتمعت قريش لبنيان الكعبة... وكان البحر قد رمى بسفينة الى جدة لرجل من تجار الروم فاخذوا خشبها ... وكان بمكة رجل قبطي نجار فتهيأ لهم اصلاحها ، الا أنهم كانوا يهابون هدمها ، ويخشون أفعى كانت تخرج من بئر الكعبة التي كان يطرح بها ما يهدى لها كل يوم ، فتتشرق على جدار الكعبة لا يدنو منها احد الا اجزألت وكشت وفتحت فاها ... ويأتي طائر غريب فيختطف الحية ، وبذلك يرضى الله عما أرادت قريش ، فقد كفاهم أمر هذه الآفة وهيأ لهم العامل والخشب ، فيجمعون أمرهم في هدمها وبنائها ... ويتناول احدهم من الكعبة حجراً فيثب من يده الى مكانه ، فيقول: يا معشر قريش، لا تدخلوا في بنائها من كسبكم الا طيباً. لا يدخل فيها مهر بغي ولا بيع ربا ولا مظلمة احد من الناس . وبدأ الوليد بن المغيرة بهدمها ، فتربص الناس تلك الليلة وقالوا لننظر ، فان اصيب لم نهدم منها شيئاً ، فلم يصبه شيء ، فهدم الناس معه... حتى اذا انتهى بهم الهدم الى اساس ابراهيم، أفضوا الى حجارة خضر كالأسنة آخذ بعضها ببعض... وقد ادخل رجل

١) ص ١١١-١١٢ ج ١ تاريخ الخميس
٢) ص ٢٨١ م ٤ معجم البلدان ٣) ص٤٣، ص ٤٩-٥٢ النهروالي

من قريش عتلة بين حجرين ليقلع احدهما ، فلما تحرك الحجر تنقضت مكة باسرها فانتهوا عن ذلك ... وبعد ان تذكر السيرة الروايات التي تزعم ان كتباً وجدت هناك ـ وبعضها بالسريانية ـ يقول ابن اسحق ان القبائل من قريش جمعت الحجارة لبنائها ، كل قبيلة تجمع على حدة، ثم بنوها حتى بلغ البنيان موضع الركن فاختصموا فيه، كل قبيلة تريد ان ترفعه الى موضعه دون الاخرى١) ثم تكمل القصة كما هو معروف من احتكامهم الى أول داخل عليهم ... وكان الامين .

الركن والمقام

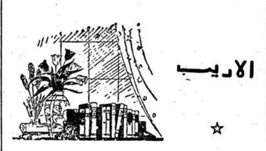
هذا الحجر الاسود الذي اختصمت على وضعه مكانه قبائل قريش، لا يشك البعض في كونه بقية صارخة من عبادة الاحجار ويرى ولهوزن ان الكعبة انما تدين بقداستها لهذا الركن، ويعقب ونسنك على ذلك بقوله ان ذلك ممكن لان ديانة العرب القدماء ، انما كانت قائمة بجوهرها على عبادة الحجارة٢). ومن المعلوم ان الحجر الاسود لم يكن الحجر المقدس الوحيد في الكعبة ، فقد وجد بها أصنام واوثان وانصاب كثيرة بينها الـ« ٣٦٠ » تمثالا، كما ان مقام ابراهيم كان منذ القدم حجراً مقدساً٣). قال تعالى: « واذ جعلنا البيت مثابة للناس وامناً ، واتخذوا من مقام ابراهيم مصلى ، وعهدنا الى ابراهيم واسماعيل ان طهرا بيتي للطائفين والعاكفين والركع السجود »٤) .

وليس يبعد ان يكون والمصلى « المقام » قطعتين من تلك الاحجار البركانية التي يخال الى الناس انها اجسام سماوية، ولربما كانا كذلك اي من بقايا نيازك متساقطة ، وعلى هذا الاساس كان تقديس العرب الوثنيين لهما ، وعبادتهما ، كما قدسوا النجوم وعبدوها. وليس غريباً ايضاً ان تكون الاخبار المتاخرة ـ كما سنرى ـ مبنية على هذا الاساس . فقد ظل وما زال الركن والمقام من مقدسات العرب بعد الاسلام .

ولا نحتاج الى القول بان تناهي المسلمين عن التحدث عن الوثنية بعد ان عفوا على آثارها وازالوا من الوجود في التاريخ وفي الادب كل ما يتصل بها٥) كان سبباً في طمس ما يتعلق بهذين الحجرين من مميزات وطقوس جاهلية... اما الروايات الاسلامية

١) ص ١٢٢ ـ ١٢٦ السيرة ، ص ١٠٧ ـ ١٠٩ اخبار مكة
٢) ص ٥٩٠ ـ ٥٩١ م ٢ Enc. of Islam
٣) ص ٥٩١ م ٢ نفس المصدر ٤) القرآن الكريم س٢ آية ١٢٠
٥) راجع ص ٤٣ حياة محمد لهيكل ـ القاهرة ١٣٥٤

الاديب



☆

لا يقبل الاشتراك الا عن سنة كاملة بدؤها شهر يناير ، كانون الثاني

تدفع قيمة الاشتراك مقدما وهي :

الاشتراك العادي :

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة

في الخارج : ١٥٠ قرشا مصريا او ٦ دولارات ونصف

في الولايات المتحدة ١٠ دولارات في الارجنتين ١٠٠ ريال

اشتراك الانصار :

في لبنان وسوريا : ١٢٠ ليرة كحد اعلى

في الخارج : ١٤ جنيها مصريا او استرلينيا

او ٦٠ دولار كحد اعلى



المقالات التي ترسل الى الاديب ، لا ترد الى اصحابها سواء نشرت ام لم تنشر

للاعلان تراجع ادارة المجلة

●

ادارة الاديب : باب ادريس ، شارع الكبوشية

تليفون { الادارة : ٤٧ - ٩٢ | المنزل : ٣٧ - ٤٨ }
Tél. { Direct. : 92 - 47 | Dcle. : 48 - 37 }

☆

صاحب المجلة ورئيس تحريرها : **البير أديب**

توجه جميع المراسلات الى العنوان التالي :

مجلة الاديب ـ صندوق البريد رقم ٨٧٨

بيروت ـ لبنان

عنهما فكثيرة ومختلفة ، غير انها اجمعت على تقديسهما في الاسلام ، ولا تكتفي الاخبار بتقديسهما فحسب ، بل هما في الاصل «ياقوتتان من ياقوت الجنة طمس الله نورها . ولو لم يطمس نورها لأضاآ ما بين المشرق والمغرب» ١) وعن ابن عباس قال : « ليس في الارض شيء من الجنة الا الركن الاسود والمقام ، فانهما جوهرتان من جوهر الجنة ، ولولا ما مسهما من اهل الشرك ، ما مسهما ذو عاهة الا شفاه الله » ٢) . لا بل ينسبون الى النبي حديثاً قاله لعائشة ، وهي تطوف معه بالكعبة حين استلم الركن :

«لولا ما طبع على هذا الحجر يا عائشة من أرجاس الجاهلية وانجاسها اذا لاستشفي به من كل عاهة ، واذا لالفي كهيئة يوم أنزله الله ، وليعيدنه الله الى ما خلقه اول مرة . وانه لياقوتة بيضاء من يواقيت الجنة ، ولكن الله غيره بمعصية العاصين ، وستر زينته عن الظلمة والأئمة لأنه لا ينبغي لهم ان ينظروا الى شيء كان بدؤه من الجنة » ٣) . . ،

والحجر الاسود كان في الابتداء ملكاً صالحاً ٤) وسيأتي مع المقام يوم القيامة . . كل واحد مثل أبي قبيس يشهدان لمن وافاهما بالموافاة ٥) .

ومن الاخبار ما يجعل حجارة الارض التي من الجنة ثلاثة بدل اثنين . قال محمد بن علي : « ثلاثة احجار من الجنة : الحجر الاسود ، والمقام ، وحجر بني اسرائيل » ٦) .

اما الحجر الاسود ، فكما ذكره ياقوت ، في مقدار رأس الانسان ٧) وقد قيل ان القرامطة اقتلعوه سنة ٣١٧ هـ حينما وافى بهم ابو طاهر القرمطي مكة فنهبوا اموال الحجاج وقتلوهم ، وذهبوا بالحجر الى هجر ، وبقي عندهم اكثر من عشرين عاماً ، ثم حملوه الى موضعه ٨) . وقد حدثني من رآه ان به نقرة كبيرة لما مر عليه من لمس وتقبيل اثناء استلامه عند الطواف طيلة هذه الاجيال التي مرت على تقديسه .

واما المقام فتختلف الروايات فيه ايضاً ، على انها تجمع على ان قداسته انما هي منبعثة عن صلته بابراهيم . ومن هذه الروايات قولهم انه هو الحجر الذي قام فيه ابراهيم حين رفع بناء البيت ، وقيل هو الحجر الذي وقف عليه يوم اذن في الناس بالحج ،

---

١) ص ١٠٠ جـ ١ تاريخ الخميس ٢) ص ٢١٢ م ٢ معجم البلدان
٣) ص ٣٠٣ م ١ نهاية الأرب في فنون الأدب للنويري ـ دار الكتب ١٩٢٩
٤) ص ١٠٣ جـ ١ تاريخ الخميس ٥) ص ٣٠٤ م ١ نهاية الأرب للنويري
٦) ص ٢١٢ م ٢ معجم البلدان ٧) ص ٢٨٠ م ٤ نفس المصدر .
٨) ص ١٥٣ م ٨ الكامل في التاريخ لابن الأثير ـ مطبعة بريل ، ليدن ١٨٦٦ وص ٢١٣ م ٢ معجم البلدان

فتطاول له وعلا على الجبل حتى اشرف على ما تحته ... فلما فرغ منه ، وضعه قبلة..وكذلك رسخت قدما ابراهيم فيه بمقدار سبع أصابع ، ووسطه قد استدق من التمسح به ، اما ذرعه فقدار ذراع ، وهو على ما يذكر ياقوت ، في حوض مربع حوله رصاص . ومن مقداره يظهر انه اكبر من الركن وهو مثله حجر اسود ١) .

وللركن على ما يظهر المكانة الاولى ، فهو يمين الله في الارض،فمن لم يدرك بيعة النبي وتمسح به فقد بايع الله ورسوله ٢) هذا هو الحجر الاسود الذي نزل من الجنة وهو اشد بياضاً من اللبن فسودته – كما ذكر – خطايا البشر . او اسود – كما يقول البعض – من لمس الحيّض في الجاهلية ٣) . وليرحم الله الراشد عمر . لقد حدث ابو سعيد الخدري قال :

« خرجنا مع عمر بن الخطاب رضي الله عنه الى مكة ، فلما دخلنا الطواف قام عند الحجر وقال : والله أني اعلم انك حجر لا تضر ولا تنفع ، ولولا اني رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقبلك ما قبلتك، ثم قبله ومشى في الطواف ٤) » .

محجات العرب

ويجب ان لا يخطر على بال احد ان مكة – وان ارتفعت مكانتها عن سواها من اماكن العبادة – هي القبلة الوحيدة في الجزيرة . فقد كان للعرب كعبات عديدة أخرى تحج اليها في مواسم معينة ، وغير معينة ، تعتر عندها ، وتقدم لها النذور والهدايا ، وتطوف بها ، ثم ترحل عنها بعد ان تكون قامت بجميع المناسك الدينية المطلوبة .

وليلاحظ انه لم يكن هنالك لرب من الارباب بيت او معبد الا في بقعة يظهر فيها شيء من الشروع في حياة الاستقرار . والحقيقة ان اهم شعائر البدو الدينية انما كانت تتجلى في حجهم الى اماكن العرب الحضريين المقدسة في المدن امثال مناة واللات والعزى في المدينة والطائف ومكة. اما المزارات الثانوية التي كان يؤمها بعض القبائل فكانت – وان ابتعدت عن المدن احياناً – كثيراً ما تشاد في بقاع لم يعد اهلها بدواً اقحاحاً ٥) .

وكما كان للكعبة خدام وحجاب ، كذلك كانت لهذه البيوت – التي بني بعضها مضاهاة للكعبة نفسها – كهنة وسدنة .

١) ص ٥٨٨ – ٥٨٩ م ٤ معجم البلدان ٢) ص ٣٠٤ م ١ نهاية الأرب للنويري ٣) ص ١٠٠ ج ١ تاريخ الخميس ٤) ص ٣٠٣ م١ نهاية الأرب للنويري و ص ١٨٣ م ٢ صحيح البخاري – مصر ١٣٤٧
٥) ص ١١٢ Smith : Religion of the Semites, London 1894

يقول الهمذاني في الاكليل : « وقد كان للعرب بيوت تحجها » ١) ويعدد اللات ، وذا الخلصة ، وكعبة نجران ، وكعبة شداد الايادي ، وكعبة خطفان ، والاخيزة – كما يقول – بناها ظالم بن سعد بن ربيعة وهدمها زهير بن حباب الكلبي، فقال الرسول من بعد : لم يكن شيء من أمر الجاهلية وافق الاسلام الا ما صنع زهير بن حباب . وفي « صفة جزيرة العرب » يقول الهمذاني :

« مواضع العبادة مكة وايلياء باعلى نخلة ، وذو الخلصة بناحية تبالة ، وكعبة نجران وريام في بلد همدان، وكنيسة الباغوتة بالحيرة ٢) »

وفي السيرة :

« وكانت العرب قد اتخذت مع الكعبة طواغيت ، وهي بيوت تعظمها كتعظيم الكعبة ، لها سدنة وحجاب، وتهدي لها كما تهدي للكعبة، وتطوف بها كطوافها بها ، وتنحر عندها ٣) » .

وهو يذكر فيما يذكر من هذه البيوت – غير ما اشرنا اليه – العزى ومناة ورضاء . وفي كتاب الاصنام : يذكر ابن الكلبي كنيسة بناها ابرهة الاشرم على باب صنعاء محاولا صرف العرب عن مكة اليها ٤) وقد ذكرها ياقوت فقال :

ولما استتم ابرهة بنيان القليس كتب الى النجاشي : « اني قد بنيت لك ، ايها الملك ، كنيسة لم ير مثلها لملك كان قبلك ، ولست بمنته حتى اصرف اليها حج العرب » ... ويجري ذكر هذا الكتاب على السنة العرب فيغضب أحد النسأة ويرسل معه من يحدث فيها ، ويقال لأبرهة هذا فعل رجل من اهل البيت الذي تحج اليه العرب بمكة ، فيغضب ابرهة وتكون قصة الفيل ٥) .

ومن تلخيص ما جاء عن القليس في « الروض الانف » يستفاد انها لما تلاشى ملك الحبشة من اليمن ، اقفر ما حول الكنيسة ولم يعمرها احد،وكثرت حولها السباع والحيات،فكان العرب يتخوفون من القرب منها ، ويزعمون ان من اخذ شيئاً من انقاضها استهوته الجن ، وقد بقيت حتى زمن أبي العباس السفاح حيث ارسل لها عامله في اليمن ، فاستخرج ما كان فيها وخربها حتى عفا رسمها وانقطع خبرها ٦) .

ويظهر ان كعبة نجران التي يقول فيها الاعشى :

وكعبة نجران حتم عليك حتى تناخي بابوابها
تزور يزيدا وعبد المسيح وقيسا ، هم خير اربابها

اصبحت ، بعد دخول النصرانية نجران ، كنيسة او شبه

١) ص ٢٤ الاكليل الهمذاني ج ٨ – بغداد ١٩٣١
٢) ص ١٢٧ صفة جزيرة العرب للهمذاني – مطبعة بريل، ليدن ١٨٨٤
٣) ص ٥٤–٥٥ السيرة ٤) ص ٤٦–٤٧ كتاب الاصنام
٥) ص ١٧٢ م ٤ معجم البلدان ٦) ص ٤٦ هامش كتاب الاصنام

كنيسة ... يقال انها بنيت على بناء الكعبة مضاهاة لها ، ومن الروايات ما يجعلها قبة من ادم ، من ثلثماية جلد ، اذا جاءها الخائف أمن ، او طالب حاجة قضيت ، او مسترفد ارفد ، فاذا كان ذلك ، لم تختلف عن غيرها من مضارب الشيوخ الرئيسية التي تجتمع حولها العشيرة ، وتكتسب هيبتها وعظمتها من شخصية الامير وثروته وكرمه ، وتكون اذاً كالطراف الذي يتخذه الاغنياء بيتاً من الأديم ، ويذكره الشاعر :

رأيت بني الغبراء لا ينكرونني ولا أهل هذاك الطراف الممدد ١)

ويرجح الظن بان اصحاب هذه الكعبة قد تنصروا ، ذكر الاعشى « عبد المسيح » الذي كان من خير اربابها . ومما ذكره ياقوت قال : « وكان فيها اساقفة معتمون » ٢) .

وذو الخلصة بيت مقدس آخر في الجنوب ، وقد مر معنا حديث عنه . ذكر ياقوت انه بيت اصنام بتبالة قدسه عدد كبير من القبائل العربية . ولتعظيمهم له دعوه بالكعبة اليمانية مضاهاة للكعبة الشآمية وهي البيت الحرام ٣) .

وكذلك رئام . قال الهمذاني :

« اما رئام فانه بيت كان متنسكا ينسك عنده ، ويحج اليه ، وهو في رأس جبل أقوى من بلد همدان ٤) »

وروى ابن اسحاق قال :

« وكان رئام بيتا لهم يعظمونه وينحرون عنده ويكلمون منه اذ كانوا على شركهم ، فقال الحبران (وقد مر حديثهما) لتبع انما هو شيطان يفتنهم بذلك فخل بيننا وبينه ، قال فشأنكما به ، فاستخرجا منه فيما يزعم اهل اليمن كلبا أسود ، فذبحاه ثم هدما ذلك البيت فبقاياه اليوم (زمن ابن اسحاق) كما ذكر لي بها آثار الدماء التي كانت تهرق عليه » ٥)

وفي هامش الاكليل :

« ان رئاما كان فيه شيطان . فلما جاء الحبران مع تبع نشرا التوراة عنده ، وجعلا يقرآنها ، فطار ذلك الشيطان حتى وقع في البحر » ٦) .

غير ان هذه البيوت التي عظمها العرب في الجنوب لم تبلغ مكانة الكعبة ، وليس يبعيد ان تكون عظمة البيت الحرام قد ضاهت هذه البيوت مجتمعة . وهي ، على مالها من التقديس ، لم تكف عرب الحجاز فقد كان لهم في مدنهم الشهيرة بيوت اخرى كبيت ثقيف الذي كان له سدنة ويضاهون بذلك قريشاً . ولقد ذكرنا الكثير عن اللات ومناة والعزى

١) ص ٣٩٤ ج ٣ الآلوسي ٢) ص ٧٥٦ م ٤ معجم البلدان
٣) ص ٤٦١ م ٢ نفس المصدر ٤) ص ٨٢ الاكليل
٥) ص ١٧-١٨ السيرة ٦) ص ٨٣ هامش الاكليل

ولعل القصر ذا الشرفات الذي ذكره الاسود بن يعفر في قصيدة له مع بارق والخورنق والسدير ، من اشهر الاماكن المقدسة في القسم الشمالي الشرقي من جزيرة العرب ، وكان لأياد التي كانت تنزل سنداد . وسنداد نهر فيما بين الحيرة الى الابلة . وكان عليه هذا القصر الذي كانت تحج اليه العرب . ومما يروى ان عمر بن عبد العزيز مر بقصر لآل جفنة فتمثل مولاه مزاحم بقصيدة الاسود النهشلي التي يقول فيها :

ماذا اؤمل بعد آل محرق تركوا منازلهم ، وبعد إياد
اهل الخورنق والسدير وبارق والقصر ذي الشرفات من سنداد

فقال له عمر ألا قرأت ١) : « كم تركوا من جنات وعيون ، وزروع ومقام كريم ، ونعمة كانوا فيها فاكهين ، كذلك واورثناها قوماً آخرين » ٢) .

وقد دعي هذا القصر بذي الكعبات أيضاً . قال الهمذاني : « وكانوا يعبدون بيتاً يسمى ذا الكعبات » ٣) ويروى للمتلمس قوله :

الك السدير وبارق ومبايض ولك الخورنق
والقصر من سنداد ذو الكعبات والنخل المنبق ٤)

وهنالك بيوت معظمة كثيرة في اماكن شتى من بلاد العرب امثال « رضى » « او رضاء » الذي هدمه المستوغر « عمرو بن ربيعة بن كعب » في الاسلام وقال :

ولقد شددت على رضاء شدة فتركتها تلا تنازع أسحما
ودعوت عبدالله في مكرورها ولمثل عبدالله يغشى المحرما ٥)

ثم « الفلس » لقبائل طيء عند جبلي سلمى وأجأ ٦) و « السعيدة » وكان بيتاً يحجه العرب وسدنته بنو عجلان . وقيل ان قبائل الازد كانت تعبده ٧) . ولا شك في وجود عدد كبير آخر من البيوت التي تحجها العرب وتقدسها ، وتقدم لها القرابين والهدايا ، وتخصص لها الحجاب والسدنة ، وتأتيها اما قصداً واما عرضاً في اثناء مرورهم . يعرجون عليها ويقيمون عندها اياما ، فيرتاحون عندها ويستسقون . وكثيراً ما تكون هذه المزارات المقدسة عند عين وغدير ، او واحة وشعب .

الحمى

وكما كان الشرع يبطل الكثير من اعمال الجاهلية ، كذلك

١) ص ١٦٤-١٦٥ م ٣ معجم البلدان
٢) القرآن الكريم س ٤٤ آية ٢٤ - ٢٨
٣) ص ١٧١ صفة جزيرة العرب ٤) ص ٢٣٠ نفس المصدر
٥) ص ٣٠ كتاب الأصنام ٦) ص ٥٦ السيرة
٧) ص ٩٤ م ٣ معجم البلدان

هدم ما كان عليه اعزاء العرب واقوياؤهم من التفرد بالحمى ، اذ كان القوي منهم اذا انتجع أرضاً خصبة أوفى بكلب على مرتفع منها واستعواه ثم اوقف له من يسمع منتهى عوائه ، فحيث انتهى صوته حمى المكان من كل ناحية لنفسه ، ومنع الناس منه١). وفي الامثال يقولون : « اعز من كليب وائل ». رووا عنه قالوا :

وقد بلغ من عز انه كان يحمي الكلأ فلا يقرب حماه ، ويجير الصيد فلا يهاج . وكان اذا مر بروضة أعجبته ، او غدير ارتضاه رمى بكلب هناك فحيث بلغ عواؤه كان حمى لا يرعى. وكان اسمه وائلا فلما حمى كليبه المرمي الكلأ قيل أعز من كليب وائل. ثم غلب هذا الاسم عليه حتى ظنوه اسمه . وكان من عزه انه لا توقد نار مع ناره ، ولا يستبق احد الى الورد الا بامره٢) .

وهذا ما يخالفه رأي Smith ان التملك في الصحاري كان غير معروف ، وهو يرى ايضاً ان فكرة الحمى لم ترتكز على هذا التملك او الخاصية، وانما كان يحمى المكان لوجود الاله او الشيء المقدس٣). ولا يسعنا ان نتخذ هذا الرأي ، ونحن نعتقد انه قد وجد في الجاهلية «حمى للرجل» و «حمى للاله » ونعني بالاول تلك المنطقة المعشوشبة التي يحددها الشيخ او الامير ، ويحرم على الغير الانتجاع ، او حتى السير فيها. واما حمى الاله ـ وطالما يكون ايضاً في مكان طري ـ فهو ذاك المكان الذي تحرّمه السدنة تقديساً للاله ، يأمن فيه النبات والحيوان والانسان .

ولربما عرف الاول قبل الثاني باجيال . وكثيراً ما كان امنع منه ، وخصوصاً اذا كان حاميه ذا جاه عريض وصولة فعالة . واكاد اري ان حرم الاله ، كلما كان المسيطرون عليه اقوياء ، كلما كان اقل انتهاكاً . فحرمته مستمدة من اولئك الذين يسدنونه اكثر منها مستمدة من الاله نفسه .

ولنذكر ان عنصر الدين عند البدوي ثانوي ـ كما يرى Olmstead ـ بالنسبة الى العنصر المادي ٤) فهو في عراك حتى في الحصول على القلة . وكثيراً ما كان المنتجع ساحة نضال بين القبائل للانفراد فيها . ومما يذكر ان ثقيفاً قد اهتمت بواديها « وج » اهتماماً مادياً اكثر من اهتمامها بحمى « لاتها » بالطائف حتى انها بنت شبه سور لتمتنع باقتصادياتها فيه . ولما جاء بنو عامر ليأخذوا ما عودوا ان يأخذوه منهم منعوهم . وجرت بينهم حروب خرجت منها ثقيف منتصرة، فضرب العرب بامتناعها المثل . قال ابو طالب :

منعنا أرضنا من كل حي ... كما امتنعت بطائفها ثقيف
اتام معشر كي يسلبوم ... فحالت دون ذلكم السيوف١)

وقد مر معنا حمى آخر وهو ما كان يحمى حول قبر بعض الرجال كما فعلوا عندما مات عامر بن الطفيل تعظيما له .

وكما كانوا يبنون البيوت مضاهاة للكعبة ، كذلك كان حمى الآلهة يضاهي الحرم . قال ابن الكلبي في حديثه عن العزى : « كانت قريش قد حمت لها شعباً من وادي حراض يقال له « سقام » يضاهون به حرم الكعبة » ٢) . وسقام هذا ، كما ذكره ياقوت، واد بالحجاز ورد في شعر أبي خراش الهذلي، قال:

امسى سقام خلاء لا أنيس به ... الا السباع ومر الريح بالغرف٣)

ومن حرمة الحمى ان لا يأتيه خائف الا أمن ، ولا يطرد حيوان اليه الا ترك ٤) له ، وكذلك لا تقرب من الاله الذي يسكنه نساء حيض ٥) كما كان لا تقرب البيت ميلاث « حائض » . وقد دام ذلك حتى في الاسلام . جاءت عائشة مكة وهي حائض، فقال لها الرسول افعلي كما يفعل الحاج غير ان لا تطوفي بالبيت حتى تطهري ٦) .

وكنا ذكرنا حمى «ذي الشرى» الذي كان به وشل من ماء يهبط من جبل ٧). فالحمى ، كما يظهر دائماً ، مكان خصب وخلاء . اما الحرم فلربما سكنه الكثير من اهالي مكة انفسهم .

وهنالك اماكن مقدسة اخرى حول بعض الآلهة لا ينتقل سدنتها مهما كانت الظروف ، فهم يرثون حجابتها ولا يفارقونها حتى ولو نزعت القبيلة عما حول الاله بخاطرها، او احتلت مكانها قبيلة اخرى بالقوة . فلهؤلاء السدنة الذين يكونون عادة بيتاً من البيوت ان يعتبروا تلك الاماكن اذاً خاصة بهم وبالاله دون غيرهم

السدنة

والسدنة في اللغة جمع سادن. وهو القائم بعمل الحجابة . على ان هنالك فرقاً بين السادن والحاجب. قالوا الحاجب يحجب واذنه لغيره، واما السادن فيحجب واذنه لنفسه٨). وربما تسمى بعضهم باسم المكان الذي يقومون على سدانته ، فيكون بينهم عبد الكعبة وعبد البيت ، وعبد الدار الخ .

---

١) ص ٢١٧ م ١٨ لسان العرب لابن منظور ـ مصر ١٣٠٠-١٣٠٧
٢) ص ٣٤ م ٢ الأمثال للميداني
٣) ص ١١٢ Religion of the Semites
٤) ص ٦ Olmstead : History of Assyria, New York 1923

---

١) ص ٤٩٩ م ٣ معجم البلدان
٢) ص ١٩ كتاب الأصنام
٣) ص ١٠٠ م ٣ معجم البلدان
٤) ص ٥٩ ـ ٦٠ كتاب الأصنام
٥) ص ٣٢ نفس المصدر
٦) ص ١٩٥ م ٢ صحيح البخاري
٧) ص ٢٦٩ م ٣ معجم البلدان
٨) ص ٢٣٣ م ٩ تاج العروس للزبيدي ـ مصر ١٣٠٦

وكما كان للكعبة حجاب وسدنة تقوم على خدمتها وتولي امرها وفتح بابها واغلاقه، كذلك كان للاصنام وبيوتها سدنة يخدمونها ويجعلون انفسهم واسطة بين الناس وبين الآلهة . وتختلف اهمية السادن باختلاف اهمية الآلهة . ولا شك ان المنزلة التي كان يتمتع بها سدنة العزى او الربة « اللات » مثلا تفوق مكانة الكثيرين من سدنة الاصنام المحلية الاخرى .

والسدنة في الجاهلية كثيرو العدد . وهم ليسوا فقط سدنة الآلهة الثابتة في المدن وغيرها من اماكن الاستقرار ، وانما كان ايضاً للآلهة المحمولة او المنقولة سدنة اخرى تسهر على خدمتها وتساعد عبادها في تقديم ما اعتادوا عليه من الطقوس والمناسك ولربما فاقوا السدنة الاول بمنصبهم اذ ليس يبعيد ان يكونوا من رؤساء القبائل انفسهم . قال الأب لامنس :

« ان كثيرا من هؤلاء الأشخاص رؤساء الاسر ، ذوي القباب الحمر، الساهرين على « البيت » - ويعني بيت الصنم او الحجر المؤله - يتصفون بصفات اكليركية ، اذ يحق لهم ان يتسموا باسم «الكاهن» او «الحازر» او «السادن» او «الحاجب» وبعضهم باسم «الحكم» » ١).

وقد ذكر ولهوزن ان السدانة الوراثية احياناً، طالما قام بها عوائل لا تمت بسبب الى القبيلة التي تمتلك الاراضي التي تحيط بمكان الاله ٢)، وربما فسر ذلك بنزوح قبيلة او طردها - كما ذكرنا - من مكانها ، وحلول قبيلة اخرى ، دون ان ترحل العائلة التي تقوم بخدمات الاله وبيته وحماه .

ومما يثبت ان السدانة تكون احياناً وراثية قول ابن الكلبي بعد ان ذكر حمل عوف بن عذرة بن زيد اللات « ودا » الى دومة الجندل :

« وجعل عوف ابنه عامرا الذي يقال له عامر الأجدار سادنا له فلم تزل بنوه يسدنونه حتى جاء الله بالاسلام » ٣).

وكذلك القول في سدنة « الفلس » « بني بولان » وسدنة العزى « بني شيبان » الخ . ومما ذكره ابن الكلبي من السدنة بنو عتاب بن مالك من ثقيف «لاللات» وبنو لحيان «لسواع» وبنو امامة من باهلة «لذي الخلصة» والخزاعي ابن عبد نهم من مزينة « لنهم » وذلك في اماكن شتى من كتاب الاصنام .

القداح

هؤلاء السدنة هم الذين كانوا ، كما ذكرنا ، الواسطة بين الناس والآلهة . وقد مر معنا حديث امرىء القيس حينما استشار

١) ص ٢٣٧ ع ٢ مجلة المشرق ١٩٣٦-١٩٣٧ ٢) راجع ص ٧٩ Religion of the Semites ، ص ٦٦٧ Enc. of Religion
٣) ص ٥٥ كتاب الأصنام

ذا الخلصة في امر الغارة على بني اسد . والاستشارة تكون في الاستقسام بالازلام ، او الضرب بالقداح .

وقد ذكروا انه كان امام هبل في جوف الكعبة سبعة اقدح يستقسمون بها اذا اختصموا في امر او ارادوا سفراً او عملا فما خرج عملوا به وانتهوا اليه ١) . وقال ابن واضح :

« وكانت العرب تستقسم بالازلام في كل امورها . وهي القداح . ولا يكون لها سفر ومقام ، ولا نكاح ولا معرفة حال الا رجعت الى القداح فضربوا بها ثم عملوا بما يخرج لا يتعدونه ولا يجوزونه . وكان لهم امناء على القداح لا يثقون بغيرهم » ٢) .

والظاهر ان عدد الاقداح وما يكتب عليها يختلف باختلاف الاغراض التي يضرب من اجلها . فبينما يكون امام هبل سبعة اقداح مثلا ، يكون عند ذي الخلصة ثلاثة ٣) . وكذلك يختلف ما كتب على القداح السبعة عند ابن الكلبي واليعقوبي .

والذي يطالع رسالة الميسر والقداح لابن قتيبة يتبين له ان الاستقسام بالازلام كان لغرضين : الاول استشارة الاله الصنم بامر من الامور . وهنا يقول :

« وكانوا اذا ارادوا الخروج الى وجه ضربوا بالقداح فان خرج القدح الآمر نفذ لوجهه راجيا السلامة والغنم ، واذا خرج القدح الناهي امسك عن الخروج خائفا النكبة » ٤) .

والثاني يختلف عن الاول كل الاختلاف ، وهو نوع من القمار ليس الا ، يمارسونه عند الشدة والضيق . وهو ما يسمونه بالميسر . اما قداح هذا الضرب من الاستقسام فعشرة متساوية منها سبعة ذوات خطوط وهي: الفذ ، والتوأم، والرقيب، والحلس والنافس ، والمسبل ، والمعلى . وثلاثة اغفال لا خطوط بها وهي: السفيح ، والمنيح ، والوغد ٥) .

وكان على كل قدح من السبعة علامة « حز » فعلى الفذ حز ، وعلى التوأم حزان وهكذا ... الى سبعة على المعلى . ولكل حز نصيب ٦) . واما الثلاثة التي لا نصيب لها ، فليس عليها علامات ، وانما تجعل مع تلك السبعة ليكثر بها العدد ، ولتؤمن بها جلية الضارب ٧) .

وكانوا لا يضربون على الميسر بالقداح الا في الشتاء ، عند جدب البلاد ، وتعذر الاقوات ، وكلب الزمان ، لينعشوا بذلك الفقير والضرير ٨) . فكانوا ييسرون على جزور يقسمونه

١) ص ٩٧ السيرة ، ص ٢٨ كتاب الأصنام ، ص ١٣ السيرة الحلبية ، للحلبي - مصر ١٢٩٢ ٢) ص ٣٠٠ م ١ تاريخ اليعقوبي
٣) ص ٤٧ كتاب الاصنام ٤) ص ٤٠ الميسر والقداح ٥) ص ٥٦ نفس المصدر ٦) ص ٧٥ الميسر والقداح ٧) ص ٨٢-٨٣ نفس المصدر
٨) ص ١٠٦ الميسر والقداح . راجع تاريخ اليعقوبي ص ٣٠٠-٣٠١ ج ١

أجزاء ١) . او يضربون بالقداح على الابل الصحاح فيجعلون مكان العشر من اعشار الجزور بعيراً كاملا ٢) .

ولما كان لهم – كما قلنا – امناء على القداح لا يثقون بغيرهم، وجب عليهم ان يرضوا هؤلاء القداح بهبات وعطايا لقاء عملهم. قال الأزرقي :

« وكانوا اذا أرادوا أن يختنوا غلاما او ينكحوا منكحا أو يدفنوا ميتا ، أو شكوا في نسب أحد ذهبوا به إلى هبل وبماية درم وجزور فاعطوها صاحب القداح الخ » ٣).

وامام هبل هذا تخاصمت قريش – كما ذكرنا – وعبد المطلب على الغزالين والاسياف والادراع التي اكتشفها عبد المطلب في حفرة بئر زمزم حيث قالت قريش :

« يا عبد المطلب ، لنا معك في هذا شرك وحق. قال : لا ، ولكن هلموا إلى أمر نصف بيني وبينكم نضرب عليها بالقداح . قالوا : وكيف تصنع ؟ قال : اجعل للكعبة قدحين ولي قدحين ، ولكم قدحين ، فمن خرج قدحاه على شيء كان له ، ومن تخلف قدحاه فلا شيء له. قالوا : أنصفت . فجعل قدحين أصفرين للكعبة وقدحين أسودين لعبد المطلب ، وقدحين أبيضين لقريش. ثم أعطوا القداح صاحب القداح الذي يضرب بها عند هبل ... وضرب صاحب القداح فخرج الاصفران على الغزالين للكعبة ، وخرج الأسودان على الأسياف والأدراع لعبد المطلب وتخلف قدحا قريش » ٤)

وقد استشار عبد المطلب القداح حينما اراد ان يذبح ابنه ٥) ومختصر القصة ، كما سردها ابن اسحاق ، ان عبد المطلب نذر حين لقي من قريش ما لقي عند حفر زمزم لئن ولد له عشرة اولاد لينحرن احدهم عند الكعبة ، فلما توافى بنوه عشرة ، وعرف انهم سيمنعونه جمهم ، ثم اخبرهم بنذره ودعاهم الى الوفاء بذلك فاطاعوه ، وقالوا : كيف تصنع ؟ قال : ليأخذ كل رجل منكم قدحاً ثم يكتب فيه اسمه . ففعلوا ، وأتوه فدخل بهم على هبل في جوف الكعبة وطلب من القداح ان يضرب على بنيه بقداحهم فخرج قدح عبدالله . وكان فيما زعموا احبهم الى ابيه ، غير ان هذا الحب لم يمنع عبد المطلب من وفائه بنذره ، بل اخذه بيده ، واخذ الشفرة ثم اقبل به على اساف ونائلة .. فهبت قريش من انديتها وقالوا : ماذا تريد يا عبد المطلب؟ قال: اريد ذبحه ! قالت قريش وبنوه والله لا تذبحه ابداً حتى تعذر فيه ، فان كان فداؤه باموالنا فديناه .. واخيراً يقر الرأي على ان

١) ص ١١٣ الميسر والقداح ٢) ١٢٣ نفس المصدر
٣) ص ٧٣ اخبار مكة ، ص ٩٧ السيرة
٤) ص ٩٤ السيرة ٥) ص ٧٤ اخبار مكة

يستشيروا عرافة في المدينة ، وذهبوا فوجدوها بخيبر ، وقصوا عليها الخبر، فقالت لهم : ارجعوا عني حتى يأتيني تابعي. فرجعوا، ثم جاءوها ثانية ، فقالت لهم : كم الدية فيكم ؟ قالوا : عشرة ابل. قالت : فارجعوا الى بلادكم، ثم قربوا صاحبكم وقربوا عشراً من الابل، ثم اضربوا عليها وعليه بالقداح ، فان خرجت على صاحبكم فزيدوا من الابل حتى يرضى ربكم ، وان خرجت على الابل فانحروها ، وهكذا كان . فقد ذهبوا وضربوا بالقداح فخرج قدح عبدالله، فزادوا حتى بلغت الابل مائة، فخرج قدح الابل، فقال من حضر لقد رضي ربك يا عبد المطلب . فاعاد الضرب ثلاث مرات وكان القدح يخرج على الابل في كل مرة..فنحرت الابل وتركت لا يصد عنها انسان ولا وحش ١) .

والظاهر ان الاستقسام كان متفشياً في الجاهلية ، حتى قيل ربما كان مع الرجل زلمان يضعهما في قرابه ، فاذا اراد الاستقسام اخرج احدهما٢). وروي عن ابي عباس قال :

« ان رسول الله «صلعم» لما قدم أبى ان يدخل البيت وفيه الآلهة فامر بها فاخرجت، فاخرجوا صورة ابراهيم واسماعيل في ايديهما الأزلام فقال رسول الله «صلعم» قاتلهم الله..اما والله فقد علموا انهما لم يستقسما بها قط ، فدخل البيت فكبر في نواحيه ، ولم يصلّ فيه »٣) .

وقد أبطل الكتاب هذه العادة فيما ابطل فقال : « وان تستقسموا بالازلام ذلكم فسق »٤). على انه بقي في الاسلام ما يشبه الاستقسام بالطريقة وان خالفها بالغرض والغاية ، عن عائشة قالت :

كان رسول الله اذا أراد سفرا أقرع بين ازواجه فأيهن خرج سهمها خرج بها رسول الله معه. فاقرع بيننا في غزوة غزاها فخرج فيها سهمي فخرجت معه٥).

والاقداح «او القداح »، والازناد ، والسهام ، والاقلام ، والازلام تعطي معنى واحداً . وهي أعواد تسوّى للاستقسام الذي هو من القسم اي التصيب. وهذه الاعواد – كما يقول ابن قتيبة – متشابهة في اقدار الاجسام ، وانما تختلف بالعلامات والوسوم. قالوا : وليس يجوز ان تكون الا كذلك لانها اذا اختلفت امكنت الضارب الحيلة فيها٦).

جامعة تكساس - امريكا
محمود الحوت

١) ص ٩٧-١٠٠ السيرة ٢) ص ٣٢٧ م ٨ تاج العروس
٣) ص ١٨٤ م ٢ صحيح البخاري
٤) القرآن الكريم س ٥ آية ٤ ٥) ص ٥٢ م ٥ صحيح البخاري
٦) ص ٨٧ الميسر والقداح

سوق القرية

☆

لعبد الوهاب البياتي

•

بغداد

☆

الشمس ، والحُمُر الهزيلة ، والذباب
وحذاء جنديٍ قديم
يتداول الايدي ، وفلاح يحدق في الفراغ :
« في مطلع العام الجديد
يداي تمتلئان حتماً بالنقود
وسأشتري هذا الحذاء »
وصياح ديكٍ فر من قفصٍ ، وقديسٌ صغير:
« ما حك جلدك مثل ظفركْ » و« الطريق الى
الجحيم من جنة الفردوس أقرب » والذباب
والحاصدون المتعبون .
« زرعوا ، ولم نأ كلْ
ونزرع ، صاغرين ، فيا كلون »
والعائدون من المدينة: « يا لها وحشاً ضريرا!
صرعاهُ موتانا ، واجساد النساء
والحالمون الطيبون »
وخوار أبقارٍ ، وبائعة الاساور والعطور
كالخنفساء تدب : قُبّرتي العزيزة، يا سدوم!
لن يصلح العطار ما قد أفسد الدهر الغشوم
وبنادق سود ، ومحراث ، ونار
تخبو ، وحدّاد يراود جفنه الدامي النعاس :
« ابداً ، على اشكالها تقع الطيور
والبحر لا يقوى على غسل الخطايا، والدموع»
والشمس في كبد السماء
وبائعات الكرم يجمعن السلال :
« عينا حبيبي كوكبان
وصدره ورد الربيع »
والسوق يقفز ، والحوانيت الصغيرة،والذباب
يصطاده الاطفال ، والافق البعيد
وتثاؤب الاكواخ في غاب النخيل



لن يضيع صوته في زحمة الاصوات ولن يختنق في غمرة الف نداء ونداء يجأر بها باعة المثلجات واللبان الاميركي والشطائر والتين الشوكي المثلج . ولن يموت قط مع صوت ندل المقاهي المصفوفة على جانب الطريق ينغمون هتات ناره وواحد سكر قليل وشيشه يا ولد .. ولن يبهت هذا الصوت ذو الشخصية امام نداءات سواق السيارات هذا يريد لصيدا راكباً وذاك يطلب لصور راكبين .

صوت عبود صوت واضح متميز الفته قد زاد عدد الصاخبين واحداً بانضمام عبود الى زمرة بائعي الصحف في محلة السور ببيروت . ولمَ اختار عبود ان يكون بائع صحف بالذات ؟ لقد سألت نفسي هذا السؤال الى ان سمعت الجواب من عبود نفسه فيما بعد لقد كان ابوه بائع صحف والناس على دين ابائهم . وماذا يعمل غير ذلك؟ انه زاهد في تجارة اللبان الاميركي . وراغب عن بيع الامشاط والدبابيس والطواف بها في صندوق زجاجي فهذه على حد قوله بضاعة نساء والنساء لسن شاريات كريمات فما كان بعشرة قروش دفعن فيه الخمسة .وما كان بخمسة ما من بأس عليهن لو طلبنه مجانا «على البيعة» والبيعة لا تزيد قيمتها عن فرنكات بحال .

وانف صاحبنا ان يلتمس الخبز من وراء بيع اوراق اليانصيب .. فقد كان له رأي في هذا اللون من التجارة طالما أدى به الى العراك مع جاره خميس الذي لا ينفتأ ينط كالقرد صائحاً : خمسون الف ليرة جائزة..جرب حظك .. وكان لعبود ذراعاً قوية والا لما كان يخرج كل مرة منتصراً ومزهواً بهذه الخارطة من الخدوش التي كانت ترسمها اظفاره على وجه خميس. واذكر عبود عندما رأيته للمرة الاولى من خلال واجهة حانوتي الزجاجية وتحت ابطه رزمة من الجرائد حملها ووقف بها في حيرة ملحوظة فصناعة النداء جديدة عليه وفن الترغيب لم ينعقد له لواؤه بعد فمن كان بحاجة الى صحيفة فليتقدم..

وما من حاجة الى النط والقفز والتهويل .

واذكر ايضاً ان الظهيرة ادركته، ورزمته لا تزال على حالها سمينة سميكة دون ان يشير اليه « افندي » يطلب نسخة يحملها ملفوفة مطوية شأن العارفين النابهين .

وظل هكذا الى العصر حتى اقبل عليه رجل كان اباه .. ما ان ابصر الرزمة على حالها حتى انهال عليه ضرباً وركلا وصياحا.. الا تنادي ايها الخائب.. او يسمع الناس من الساكت ..الجريدة كالخبز ايها الاحمق .. لا يريدها الناس الا طازجة ..

ويخطف الاب الرزمة ثم يلبس دور المهرج فتنفد النسخ في بضع ساعة .

هذا وعيون عبود على ابيه يعجب من مهارته في التصريف ويشتهي ان يكون على شاكلته .

ولم يكن درس الوالد من الدروس التي تنسى بدليل ان عبود في اليوم التالي كان غيره بالامس .

لقد انبعثت نداءاته .. خافتة اول الامر .. ثم علت طبقتها كل ما كان يمر عليه « في الكار » يوم جديد .. حتى كان بانتهاء الشهور الاولى الثلاثة ابرز بائعي المنطقة .. حقاً ان الولد سر ابيه .

كان عبود ذكياً ما في ذلك شك .. خفيف الروح والظل.. وشخصاً يتمتع بنصيب من قوة الفراسة .. اطرف ما فيه نداءاته تلك التي كنت اعطيها اذني كلما وجدتني خلواً من العمل فهو يصطنع الاخبار بالشكل الذي يستهوي المارة كل حسب عقليته.. وعبود حر في ان يقيم الدنيا ويقعدها .. وحر في ان تكون الحرب في كوريا او في اي مكان آخر من المعمورة .. صحيفته للموظفين تبشر بالكادر والعلاوات .. وللتجار بالتسوية للمشكلة الاقتصادية القائمة بين سوريا ولبنان .. اما الطلبة فحسبهم اثارة ان يسمعوا نبأ عودة ريتا هيوارث بالخير الى علي خان.. بقيت لعبود طبقة هي كثرة بين الزبائن ولهؤلاء ينطلق خيال عبود ما شاء له الانطلاق ويتفنن في ابتداع العناوين وهو ادرى ؟



* اذيعت من محطة الشرق الأدنى للاذاعة العربية .

يرغب هؤلاء في صحيفته. وتنطلق النداءات كالقذائف. الرجل الذي ذبح ابنه. المجرم الذي دوخ القوات.. والفلاح الذي وجد كنزاً مطموراً..

هنا تتسارع الايدي وفيها القروش تختطف الصحيفة وتظل يد الصبي تروح وتجيء، تدفع النسخة وتتناول الثمن.. فتستقر الصحيفة في يد واحد يقرأ حروفها العريضة.. ويحدق الى صورها ثم يحشوها في جيبه ليلف بها زاد الغد.. او واحد يأكل حروفها اكلا ليستوفي بالقراءة كل ما دفعه فيها. فمن الاخبار الى المحليات الى الاعلانات.. لقد دفع فيها عشرة قروش فله حق في كل حرف فيها..

هكذا كان عبود كما عرفته طيلة سنوات ثلاث.. الى ان كان مساء رأيت فيه عبود كعادته متهلل الاسارير.. متهدل السروال. وخصلة الشعر الشقراء تتدلى على جبينه.. وتحت ابطه رزمة من صحف المساء..

واخذ مكانه قرب موقف الحافلة يبيع النسخ لمن اطلوا برؤوسهم منها.. وكانت عيني عليه فقد كنت اجد لذة في تتبع حركاته.. ورأيت راكباً يطل برأسه فيدفع لعبود ورقة فقد ادركت من لونها انها من فئة الخمسة والعشرين قرشاً وطلب منه عدداً من جريدة وناوله عبود العدد ومد يده الى جيبه ليعيد للرجل ما تبقى له من اصل المبلغ.. هنا تحركت الحافلة. والرجل يستحث الفتى فركض عبود وفي يده النقود.. وفي تلك اللحظة اقبلت الحافلة الثانية على الخط المعاكس وكان اسوأ ما في الامر انه في غمرة اندفاعه لم ينتبه لها لا سيما وان التقاء الحافلتين كان على المنعطف..

وارتفعت صيحات الجميع محذرة مما ارتبك الصبي فوقع ولم يتمكن سائق الحافلة القادمة من تدارك الامر فداس بعجلاته الحديدية القاسية على الجسم الغض. وانتهى عبود.. انتهت شخصية طريفة احببتها والفت صوتها.. انتهى وتحت ابطه رزمة صحف تحت التصريف تفرقت هنا وهناك وقد حملت رشاشاً من دمه كأنها عناوين حمراء ضخمة مثيرة وبقيت ملقاة حتى بعثرت بعضها الاقدام واخذ بعضها قوم لم يبالوا ان يقرأوها بعد ان قصوا اطرافها الملوثة.. واعترى المحلة في اليوم التالي وجوم مقبض.. او هكذا خيل الي ولم اسمع صوتاً لبائع صحيفة.. الا واحداً رقيعاً جاء يسعى في المساء منادياً على جرائده بصوت ناشز. وكان اكثر ما غاظني منه ان همته يدل عليها بتفاصيل حادث عبود الذي مات تحت عجلات الحافلة...

لماسول - قبرص سميرة عزام



اين فن المحاولة في الادب العربي المعاصر ؟

بقلم أديب مروة


ما زال ادبنا العربي المعاصر طفلا يحبو ، اذا ما قورن بغيره من آداب الامم الراقية ، ان كان في ميادين الشعر والمقالة والقصة والرواية ، ام في ميادين المذاهب الفلسفية الحديثة او الابحاث الفكرية العميقة .. وليس ادل على ذلك من هذا القحط المجدب الذي يلمسه الباحث عندنا ـ وخاصة هذه الايام ـ حين يتحرى انتاجنا في مختلف هذه الفنون الأدبية او المذاهب الفكرية .. وان خلو ادبنا المعاصر من عنصر الرواية مثلا،وهي من اقوى العناصر الادبية في الغرب « والغرب هنا لا تشمل المعنى السياسي المتفق عليه اليوم لدى الديبلوماسيين العالميين » لدليل على جدب فكري ، وعقم في الانتاج ، يحط كثيراً من قيمة الادب العربي الحديث ، ويجعله في مصاف الآداب البدائية ، ذلك بان الرواية بلغت الان في الغرب شأواً بعيداً من الابداع والإكمال ، وتنوع التوجيهات الفكرية فيها ، هذا فضلا عن سرعة انتشارها والاقبال عليها ، مما يؤهلها لان تكون المرآة الصافية التي ينعكس عليها مستوى ادب وتفكير كل امة من الامم في عصرنا الحاضر .

ولا اريد هنا ان ابحث في اسباب ميل ادبنا العربي المعاصر عن سلوك الرواية كمظهر فكري فعال، بل ضربت هذه المشكلة مثلا صارخاً لاتحدث عن ناحية اخرى هامة من نواحي تقصير الادب العربي في الزمن الراهن الا وهي خلوه من عنصر « المحاولة » ايضاً . والمحاولة اصبحت اليوم احدى مقومات الآداب العالمية بما تشتمل عليه من ابحاث فكرية ، ومناقشات فلسفية ، وآراء جديدة غريبة ..

ان المحاولة L'essai في الادب هي فن قائم بذاته له خصائصه وشروطه ، وقد عرفته الآداب الغربية منذ مطلع القرن الماضي وعالجه كبار كتابها ، وكانت لهم فيه آثار خالدة لا تقل شأناً عن آثارهم في غيره من الفنون او الميادين الفكرية .

والمحاولة هنا ليست ـ كما يتبادر الى الذهن او يفهم من ظاهر معناها ـ تجربة بدائية في فن من الفنون الادبية او انها عمل ادبي غير كامل يقوم به كاتب ناشيء . بل أن المحاولة أدب اعمق من ذلك جذوراً ، وابعد اصولا من هذا التعريف الشكلي وهي فرع مستقل بذاته لا يمت الى الشعر او القصة او المقالة او البحث الفلسفي بصلة قرابة ..

إذن ما هي المحاولة ؟

لا اعتقد ان بين الكتاب العرب من حاول حتى الان ان يبرز هذا الفن المستقل في حقيقته ، هذا فضلا عن عدم وجود اي كاتب عربي طرق هـذا الميدان وهو عالم بقواعده ، ملم باصوله وخصائصه ، رغم انه قد يكون بين المؤلفين المحدثين ممن انتج آثاراً يمكن تصنيفها ضمن ادب المحاولة فيما لو تجاوزنا قليلا التعريف الضيق المحدد لما اطلق عليه الغربيون اسم «فن المحاولة»

ان هذا الفن لا يعتبر ، مثلا ، جديداً في الادب الفرنسي المعاصر فقد عرف منذ عهد جورج سوريل « ١٨٤٧–١٩٢٢ » الذي كتب « تأملات حول العنف » « ١٩٠٨ » و « اوهام التقدم » « ١٩٠٨ » و « الثورة الدريفوسية » « ١٩٠٩ » كما عالجها شارل موراس « ولد ١٨٦٨ » في « مستقبل الذكاء » « ١٩٠٥ » وغيره من المؤلفات ، واندريه جيد في كثير من آثاره ، وهنري ليفيبفر في «الضمير التصوفي» و« المادية الجدلية» و« نقد الحياة اليومية » . وشارل بيغي ، وامانويل مونييه وجان بول سارتر الخ ..

كما عرفت المحاولة ايضاً في الادب الايطالي عن طريق بنديتو كورشي « ولد ١٨٦٦ » وجيوسيبي بريزوليني « ولد ١٨٨٢ » مؤلف « حياة ماكيافيل فلورنسي » وجيوفاني بابيني « ولد

١٨٨١ » وغيرهم . اما في الادب الانكليزي فهناك من يعتبر في مصاف الادباء المحاولين الكاتب المشهور توماس كارليل « ١٨٩٥ – ١٨٨١ » في كتابه « الماضي والحاضر » ، وجون ريسكان «١٨١٩ – ١٩٠٠ » وماثيو ارنولد «١٨٢٢–١٨٨٨» في اثاره « محاولات في النقد » و « ثقافة وفوضى» و «محاولات ممتزجة» ، وولتر بيتر ، واوسكار وايلد ، وارثر سيمونس وغيرهم .

ولا اريد هنا ان امضي في التحليل التاريخي للآداب الغربية بحثاً عن المحاولة لدى كل كاتب ، بل تهمني الاشارة أيضاً الى ان الآداب الالمانية والروسية والاميركية عرفت هي الاخرى فن المحاولة منذ نهاية القرن التاسع عشر .. وانني لست ارجو من وراء ذلك الا التعريف بان أدب المحاولة الذي ما زلنا نحن في الشرق نجهله كل الجهل عرف سبيله في آداب الامم الاوروبية منذ حوالي قرن او اكثر .

ولا بد لي لكي اشرح مقومات المحاولة واقدم خصائصها العامة للقارىء بوضوح من ان امهد لذلك بكلمة عن تطور الكتابة ومفهومها الجديد حسب نظريات كثير من النقاد المعاصرين .

لقد اصبح فن الكتابة لدى عدد كبير من الكتاب المعاصرين ينحصر في تطبيق افكار الكاتب وآرائه على المشاكل المنبثقة عن حاجات العصر ، ولا شك بان عنصر التحليل الناتج عن توقد الذكاء وطغيانه على كل العوامل ، هو الذي يسيطر اليوم على اشكال الكتابات الادبية ، قاطعاً الطريق بذلك على النظريات التقليدية القديمة التي كانت تحد من قواه . وهكذا بات هذا التحليل يتسرب الى ميدان الرواية ، بينما هي تعتبر عملا خيالياً او ملاحظات خارجية اكثر منها عملا ضميرياً او موضعياً بحتاً . كما تخلل التحليل ايضاً ميدان الشعر الذي لم يكن في يوم من الايام الا عملا انطوائياً ذاتياً من وحي نفسه .

ان عصرنا الحاضر كما يقول احد النقاد لا يتطلب كثيراً من التخيلات او التأملات الشعرية ، بقدر ما يتطلب كداً ذهنياً عميقاً لكي نستطيع فهمه او نحاول السيطرة عليه ...

ومن هنا يبدو ان جميع الاوضاع الحالية تحمل على التوجه نحو ادب المحاولة ، لان العالم لم يمر في أي عهد من العهود كثيراً من المشاكل الحيوية الهامة كالتي يثيرها عصرنا الحاضر ، هذه المشاكل التي تمس صميم حياة كل انسان ، فيجد انه بالوقت الحاضر اكثر تعرضاً لها ، واشد حاجة لحلها منه في الماضي .

ان عصرنا مفعم بكثير من المشاكل المعقدة من كل نوع : بعضها اجتماعي واخلاقي والآخر عقائدي وسياسي ، وكلها تفرض على المرء ان يحدد موقفه منها بكثير من الصراحة ، والضمير الحي ، والاخلاص الانساني ..

وفي عرفي ان تطور الادب بهذا الشكل الى ان اصبح ضرورة طبيعية لمعالجة جميع المشكلات الطارئة ، نتج عن تطور ذهنية الناس ، ففتحت عيونهم على كثير من الحقائق التي يعيشون فيها بحيث لا يمكن للادب ان يتجاهلها او يبقى وقفاً على الصفوة المختارة من المجتمع ، ذلك بان الصفوة المختارة زالت من معظم المجتمعات ، او ان الادباء ليسوا من هذه الصفوة المختارة ..

لقد اولى عصرنا الحاضر الفلسفة اهمية كبرى ادهشت كثيراً من المفكرين الذين لم يكونوا يتصورون ان يصبح للفلسفة هذا الشأن العظيم، حتى انتشرت الفلسفة في ايامنا الحالية في كل مكان ولم تقتصر فقط على الابحاث والمقالات بالنسبة للمختصين بها، بل انها تجاوزت ذلك الى الرواية والقصص، وتخللت المسرح، وتسربت حتى الى الشاشة السينمائية . بعد ان دخلت الصفوف الثانوية في جميع المدارس الشعبية .

لقد دخل في روع الكثيرين عند مطلع هذا العصر ان الايجابية العلمية سوف تعمل على حل جميع معضلات الانسان ومشكلاته الداخلية او الخارجية، وانها اخيراً سوف تحل محل الفلسفة وتقضي عليها . غير ان الواقع دلل على العكس لان العلم يظل عاجزاً امام معضلات الانسان الفكرية وامام القلق الذي يستحوذ على نفسه داخلياً وامام كثير من الاندفاعات الشعبية، التي لا يمكن ان تحل عن طريق العلم الايجابي او المعادلات . ومن هنا استعادت الفلسفة مجدها، وتابعت طريقها لدى كثير من الكتاب الغربيين، وقد اتخذوها سبيلا للنفوذ الى صميم هذه المشكلات الانسانية المعاصرة .

ولست الان في سبيل عرض الامثلة على الآثار الفلسفية الكثيرة التي انتجها عدد كبير من الكتاب المحدثين، وهي اكثر من ان تحصى، بل ان الفلسفة هنا لا تعنيني الا من ناحية انها بشكلها الفكري، وعرضها النظامي تمهد الطريق لتكوين المظهر المرن السهل المقبول لـ« لمحاولة » ، كي تتضح تعريفاً ومبدأ للقارىء ..

وقد يكون من الصعب التفريق بين البحث الفلسفي والمحاولة، لان الفرق بينهما ليس من السهل العثور عليه، الا من حيث الشكل وطريقة المعالجة، وان لهجة الفيلسوف تختلف عن لهجة كاتب المحاولة، فلهجة الاول هي تجرد عن الايجابية بينما لهجة الثاني هي لهجة المشترك في صميم نظرية متهمة او مذنبة ..

وهكذا فان بعضهم يعرف المحاولة بأنها الاثر الذي يعالج احدى نواحي مشكلة عامة معاصرة من نواحي الحياة بوجهة نظر معينة فريدة في نوعها وتجددها، وكلما سيطر عليها اندفاع الكاتب وهواه الخاص المبدع كلما علت قيمتها واصبحت موضع التقدير

فاذن ليس ثمة محاولات ذات قيمة ما لم يكن لها اسلوب خاص بقيت هناك قضايا التركيب والعرض الفني التي قد تكون غير صالحة للمحاولة، ولكن هذه قبل كل شيء هي مسألة توجيهية.

وعلى هذا الاساس فان الفلسفة قد لا تستطيع ان تعنى الا بالمسائل التي يثيرها الذهن، بينما تستطيع كل محاولة ان تعالج أية مسألة تثيرها الحياة على رحبها . وهذا هو الفرق بين المحاولة كأثر ادبي وبين البحث الفلسفي كانتاج عقلي بحت .

على انه ما من شك بان الفلسفة الحديثة تختلف كثيراً عن الفلسفة القديمة التي هي من جميع وجوهها فلسفة وجود اكثر منها فلسفة معرفة، وهي « اي القديمة » تعتمد على تناول ناحية معينة من نواحي الانسان اكثر من تناولها عرض مشاكل العالم بصورة عامة، وهكذا يعتبر جميع المفكرين اليوم ان ليس هناك من فلسفة صحيحة لها قيمتها ما لم تكن قائمة على الوجودية. «ولهذا نجدها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً مع الادب » ..

وليس هناك بين الوجودية المسيحية المنبثقة عن كيركيجارد، والفلسفة الوجودية الهرطيقية التي تبناها هايدغر، وكارل ماركس الا تسمية واحدة تعتبر التفسير العام للوجودية، وموضوعها الرئيسي ليس الكائن بصورة عامة او نظام للكون يجعل من الانسان جزءاً خاصاً من آخرين، بل في هذا الموجود الخاص الذي هو الانسان .

واذا اطلقت تسمية الوجودية على تلك الطريقة المباشرة الجامدة في معالجة مشكلة الانسان كمشكلة خاصة، فان من الممكن القول بان الماركسية تحمل في تضاعيفها عنصراً وجودياً. لان الماركسية هي ايضاً لا تهتم الا بالانسان . ومن هنا تختلف الفلسفة المعاصرة باجمعها عن الفلسفة القديمة التي لا تقبل النظر الى الانسان كشيء مجرد ضمن نظام نظري للكون، بينما هي تفرض تعريفاً موجهاً للانسان، عن طريق اهتمامها بسلوكه ومشاعر وجوده كذات قائمة بنفسها مع اغفال تفكيره .

ولكن اذا كان الفضول في الماضي مندفعاً وراء العالم ككل، فقد اصبح هذا الفضول اليوم مركزاً حول الانسان، والجميع يهتمون بالانسان ككائن جامد أو حي، وهذا مما يجعل معظم النقاد يقسمون مظاهر الفلسفة الانسانية المعاصرة المختلفة الى ثلاثة مظاهر، وهي: الماركسية، والشخصية المسيحية، والوجودية.

ومن كتاب المحاولة المجلين الذين تبنوا الماركسية منذ وفاة بول نيزان « الذي كان خارج الحزب الشيوعي، وجورج بوليتزر الذي كان داخله » هو بدون شك هنري لوفيفر صاحب « الضمير التصوفي » ، و « المادية الجدلية » و « نقد الحياة اليومية » الذي

صدر حديثاً مع كتيب صغير ضد الوجودية .

اما المذهب الشخصي فيعتبر امانويل مونييه من خير دعاته ، وكذلك جاك ماريتان وهو من خير تلامذة الاخير ، وله محاولة «ما هو المذهب الشخصي؟» ويعد في مصافه ايضاً روبير آرون «عودة الى الخلود» ودنير دي روجيمون الذي نشر قبل الحرب احدى المحاولات المهمة «الحب والغرب» وكذلك فان محاولته الاخيرة «التفكير بواسطة الايدي» تعتبر من آثاره العميقة التي تفيض بنظرات صائبة، وتبرز مزايا هذا الكاتب ايضاً في محاولته «رسائل عن القنبلة الذرية» و«حصة الشيطان» .

ويمثل المذهب الوجودي جماعة مجلة «العصور الحديثة» الصادرة في باريس وعلى رأسهم يأتي جان بول سارتر ثم يليه ميرلو – بونتي وسيمون دي بوفوار التي عرفت بمحاولاتها القيمة وتجدر الاشارة هنا الى ان بنيامين فوندان «الذي قضى نحبه في معسكرات الاعتقال الالمانية ١٩٤٤» سبق حملة الوجوديين الحالية قبل الحرب، وكانت له محاولات قيمة عن رامبو بعنوان «الساقط» Le Voyou .وقد اشتهر بانه مؤلف «الضمير البائس» الذي يتحدث به عن هوسير وجاسبرز وهايدغر . على ان من اشهر محاولات سارتر التي حلل بها الماركسية ، والوجودية هي «مادية وثورة» التي ناقشه فيها الشيوعيون .

تيارات أدبية

على ان المحاولة لم تقتصر على الابحاث الفلسفية فحسب بل ان ما يعثر عليه من المؤلفات الجديدة باسم المحاولة ، والتي تستمد معينها من الادب وليس من الفلسفة ، هي كثيرة جداً وقد ادخلت على هذا الفن الكبير ، تحسينات هامة ، وظلال خالدة ...

لان على كل «محاول» هنا ان يكتشف بنفسه موضوعه الذي لم يسبقه اليه احد ، وعليه ايضاً ان يوجد في الوقت ذاته طريقة حله . ومهما كانت هذه الموضوعات شخصية او عامة فانها تدور كلها حول نقاط رئيسية تدخل في صميم مشكلات البيئة ، وحياة المجتمع، وان محاولي هذه الايام لا يكتبون طبعاً باسلوب القرن التاسع عشر على طريقة المجموعات ، بل تلاحظ هنا مراقبة الانسان لما حوله من خلال نفسه ومن خلال المجتمع ، وهذه المراقبة الدقيقة قد تكون استمدت عن الرومانتيكية طريقة «الاعترافات» وعن الكلاسيكية و«حكمها» طريقة اليوميات الخاصة .

وهكذا نجد اثر حكم «لابرير» مثلا في «مفكرات» مونترلان وفي «محاولات حول ذاتي» لمارسيل جوهاندو، وفي آخر كتاب صدر لكوكتو «صعوبة الوجود» La difficulté d'être

كما انه يظهر اثر الكلاسيكية القديمة في بعض المحاولات المعاصرة التي عالجت مواضيع اخلاقية كـ «دراسة الدور الجميل» لجان لامبير ، و«مقتطفات حقيقة حرة» لاندريه شامبسون و«تأملات حول تجارة الناس» لجان كاسو .

وفي المجال الادبي حيث تبرز مشاكل عميقة عن مدى اندفاع الضمير الحي المعاصر حول مصير المجتمع ، يمكن تصنيف بعض المحاولات القيمة كـ «اليوغي» والطبقة العاملة «لميرلو – بونتي التي اثار بها مشكلة الدفاع عن المدنية ، والتبعة التي تتحملها بالنسبة لتصرفات ومصير الناس ، وقد رد عليه امانويل بيرل في محاولته «من البراءة» وجيل مونيرو في محاولة اخرى «تصفية وتبرير» كما ان الموضوع نفسه ورد في محاولة لسارتر «ما هو الادب؟» على ان جان غرينييه في محاولته القيمة «محاولة حول تفكير الاستقامة» اثار بعض القضايا الاجتماعية التي قد تنشأ في مجتمع مقبل ، اما في «ثمانية آلاف معاهدة للسلم» فقد عالج غاستون بوتول بدراسة دقيقة اجتماعية عامل الحرب لدى الشعوب الخ .

اقول الى آخره لاني لو اوردت الاستطراد بذكر جميع ما صدر من المحاولات الفكرية القيمة لما اتسع لي مجال المقارنة بينها في هذا المقال الضيق من «الاديب» وحسبي اني اظهرت بالمحاولات التي قدمتها سابقاً بعض الامثلة على المواضيع التي يمكن ان يشتملها أدب المحاولة القائم بذاته كفن مستقل من فنون الادب الفكري .

وقد اكتفيت من الامثلة السابقة عن المحاولة بالادب الفرنسي المعاصر وحده لاعتقادي ان هـذا الادب بما يزخر من نشاط ذهني ، وحيوية فكرية دافقة ، وازدهار ثقافي متصل ، يجعل غيره من آداب الامم هزيلة الى جانبه لا تتمتع بالعمق والتنوع والسعة نفسها التي يشتمل عليها هذا الادب .

وارجو اخيراً ان اكون قد اوضحت للقارىء العربي صورة اجمالية مختصرة عن المحاولة التي لم تعرف في أدبنا المعاصر الا نادراً ، وبامكان القارىء ان يقيس على هذه الصورة ما صدر عندنا من محاولات على ان يكون صارماً في احكامه دقيقاً في قياسه وبعدذلك يحق لنا ان نتساءل : اين فن المحاولة في الادب العربي؟

جنيف **اديب مروة**

مصادر البحث : Panorama de la Nouvelle Littérature Française. L'Histoire de la Littérature Contemporaine. Grand Momento encyclopédique — Larousse tome 1

القزم والعملاق

بقلم فتحي غانم

هل كان جلفر قزماً ام عملاقاً؟ وما فائدة الاجابة على هذا السؤال ؟!.

امر واحد هو المهم، كان جلفر يشعر بضرورة السفر والترحال، كان دائماً رجلا غريباً في بلاد الاعاجيب، تطأ قدمه ارضاً جديدة، وعليه ان يواصل السير الذي يشعر بانه هام وضروري.

ولما كنت في الاسكندرية اجلس على شاطىء البحر، كان الناس يروحون ويجيئون حول ملاءة الظل التي تلقيها على مظلة خضراء عتيقة. وكانت صرخات الاطفال على حافة الماء، حادة رفيعة، ترشق في صدري كانها سهام الاقزام التي صوبوها الى جلفر لما فوجئوا بجثته الضخمة على شاطىء مدينتهم في صبيحة يوم من الايام

ولكني لم اكن اصيخ السمع لكل صرخة على حدة، بل كانت تصل الى الصرخات بالمئات، او اكثر من ذلك بقليل.

وكان في يدي كتاب. وكنت من خلاله في مدينة على شاطىء آخر. وماتت الفيران في تلك المدينة، فضج الناس ضحكا وعبثا. ثم بدأ الناس في تلك المدينة يموتون كالفيران، وبهت الناس في ذعر... في تلك المدينة. كنت أرى الزمن بعيني، اقرأ الماضي وانظر في المستقبل

وكان يخيل الي اني صاحب قدرات سحرية، واني ماهر كأصابع انثى في يدها ابرة وخيط.

وكنت ادع الكتاب احياناً واخرج من مدينتي، والقي على البحر نظرة. في السماء طير ابيض، والشمس قد حرقت طرفاً من ملاءة الظل وبدأت تحرق قدمي، واتراجع الى الوراء في مركز الملاءة، وانظر في وجه طفل، واقول لا... لبائع يلح في ان اشتري منه فستقاً. وأبذل محاولة اخيرة لاسمع صوت البحر الذي فنى في تكراره الرتيب.

ترى ماذا كان يفعل جلفر لو كان معه زميل في ضخامة جسمه في بلاد الاقزام. لقد جاء صديق لي وزحمني فوق الملاءة، ولمسني بكتفه وتكلم بصوت يجعل الاقزام تفر، والطير الابيض يختفي، والبائع الذى قلت له لان يبتسم طرباً يغمز بعينيه.

وكانت فتاة تمشي على الشاطىء. ومن ورائها كلب يثير الضحك بدقة حجمه وتعثره في ذرات الرمل الدقيقة كأنها كتل كبيرة من الصخر.

وصديقي يعرفها... اسمها لولا... وكان الكلب يلهث، وودت الا اسمع له، وان اعود الى حيث كنت في مدينة النيران التي تموت. هناك الناس اقزام! فرأسي قد احتوى مدينتهم كلها والبحر ايضاً. وليس في تلك المدينة كلاب، فلا اذكر اني التقيت بواحد منها، وان وجدت القطط بالطبع. ولكن ما الفائدة في كلب يتعثر في الرمل.

وقال صديقي ــ اسمع انت لا تنتبه الي، ولن ادعك تقرأ هذا الكتاب طوال الوقت. اجننت؟ تقرأ كتاباً عنوانه الطاعون. لا ذوق ولا احساس، إني خجل، ماذا يقول الناس لو قرأوا عنوان الكتاب وانت تضعه على عينيك بينك وبينهم كالتلميذ العبيط.

يجب ان أخلص منه. انه ثرثار، لقد لزج لحم كتفه بقميصي وها هو قميصي ينفصل عن لحمه كلما جذبت ذراعه شيئاً فشيئاً.

ــ اسمع «لولا» اجمل فتاة هنا. واذا لم أكلمها ساغادر هذا الشاطىء الى آخر غيره. وهل تظن اني أضيع وقتي هنا مع مجنون مثلك... الا تسمعني؟ ساخطف الكتاب منك!

عيناه خرزتان؟ اسنانه صفراء، ايخطف الكتاب مني، أيدخل يده في رأسي ويخرج منها الفيران والناس والدكتور وادوامر الحجر الصحي، وابتسمت.

ــ اسمع، اصنع ما شئت، ولكن لا تركع امامي عندما تراني معها متوسلا الي ان اعرفك بها.

ولما عدت الى كتابي، كانت الانوار قد انطفئت، وهدأت الحركة في الشوارع، واصبحت السيارات في مدينة الوباء محاصرة تدور حول بعضها في وسط المدينة كأنها تقوم بلعبة في مدينة الملاهي. ولا مهرب لاحد من المدينة المغلقة، فقد فشلت مساعي الهرب بعد ان فشلت مساعي الشفاعات. وبدأ الناس المحاصرون يشربون الخمر او ينبشون ذكرياتهم. وكلما اشتد السكون كلما ازدادوا ثملا ونبشا.

قصة

وجاءني صديقي وتنهد في صوت عميق. اسمع، مضت كل هذه الايام

وما الفائدة؟ بماذا تعلل هذه الاشياء أجبني ولا تنظر الي هكذا، اراك قد فرغت من كتابك ولا شك انه علمك شيئاً. ثم ان نظراتك الشاردة تجعلك وكأنك حكيم الزمان، يجب ان تعطيني الحق في ان اسمع الاجابة على اسئلتي. لماذا اجري وراء هذه الفتاة واتبعها كما يتبعها كلبها الصغير الذي تجره وراءها بخيط! إنها لا تنظر الي ابداً كأنها لا تراني. كأنها من عالم آخر غير عالمنا. إنها مغرورة. ولن تكسب بمثل هذا التصرف شيئاً. لقد فعل كل شاب على هذا الشاطىء المستحيل ليحظى بنظرة واحدة من عينيها. ولكن ما افلح احد. إنها صافية جامدة كصنم. لا بد لنا من معجزة يصنعها عبقري. دون جوان او كزانوفا يخطفها على صهوة حصان اشهب. او يختلس اليها طريقاً بليل، او يسكب دم فارس تحت قدميها كقربان. لقد لجأ بعضهم الى الحيل، كانوا في السينما. بالامس جاء ثلاثة ومع كل واحد منهم كلب، لعل كلابهم تشتبك مع كلبها الصغير، ولكن الجرو الشقي جبان يفر ويوصوص ويفلت ببراعة وهي تتقدمه كأنها لا ترى ولا تسمع. اتعلم ان ذلك الرجل الثقيل الذي يجبي رسم المظلة، ويحاسب الناس جميعاً ويغلظ لهم، انه ما ان يراها حتى ينفرج فوه وتصطك اسنانه، وتتدحرج منه ابتسامة بشعة ثم يمضي دون ان يسأل شيئاً. والمصور أمضى اياماً حتى الان وهو يلتقط لها الصور ملونة وغير ملونة مجاناً دون ان يطلب منها الثمن! خبرني اتعرف الجواب على هذه الاشياء؟. انك لا تجيب.. هيه.. اذن فلم يكن في كتابك الفائدة ولا في نظراتك الشاردة، اكاد اموت كمداً، اقسم اني ساترك هذا الشاطىء الى آخر اجد فيه ما اريد... حيث الجميلات يبتسمن ويتكلمن ويفهمن معنى الحياة، ولا يملأ الغرور رأسهن فيعكرن علينا صفو العيش. ساترك هذا الشاطىء الذي تطأ اقدامها رماله، وتجلس انت فيه لتقرأ عن الطاعون.

وابتسمت. وسألني في لهفة وهو ينظر نحوي في ذعر. هل وجدت مخرجاً؟ ولم اجب. فنظر الي في ارتياب، ثم هز رأسه كأنه ينفي عنها خاطراً.

وكنت قد فرغت من كتابي وخلت رأسي من اقزام المدينة التي اصابها الوباء. فلما كان المساء سرت في الطريق، فرأيت نوراً وهاجاً كأنه شمس باهرة، فسطع على مدينة للعجائب. وعلى باب المدينة وقف رجل اعطيته ثلاثة قروش. وكان الناس يدخلون الى تلك المدينة ليلهوا فوق الاراجيح او ليمشوا في سراديب الرعب حيث يلتصق بوجوههم في الظلام شعر اشعث او جسم طري املس او جسم لزج غريب، ويتعالى صراخ الفتيات، فيشد الصبية سواعدهم حولهن. وفي بهو المرايا رأيت نفسي قزماً وعملاقاً ومكوراً وبيضاوياً ومربعاً ومستطيلاً وطويلاً كالخط المستقيم.

وكانت الموسيقى تصدح من كل مذياع امام كل مكان يتجمع حوله الناس. وكانت كرات صغيرة تجري الى الثقوب فتختفي فيها، فيصيح رجل اهذا كسبان وذاك خسران.

ومراكب تجري مسرعة في رحالة الى القمر، وطائرة تطير، وقاطرة تعبر جبال روسيا، وسباق للخيل وللارانب وللكلاب.

ولمست يدي قرشاً في جيبي. وقذفت به الى وسط الحلقة وصاح رجل: انت كسبان. واعطاني جرواً صغيراً كأنه تعويذة من السحر.

ومنذ ذلك الوقت حدث شيء عجيب. فكلما القيت قرشاً اصبت شيئاً: علبة للسجائر زجاجة عطر، دبة ثمينة، إناء زهر.. وانا احمل ما يعطى لي وأسير.

وطرق اذنه صوت: اماه انظري انه يكسب دائماً. هيا نتبعه. ولم يكن معها هذه المرة كلبها. وكانت لولا تسير وسط امها واخيها الصغير. واضفت الى حملي منفضة للسجائر وقلم رصاص وعلبة مربى. وكانت ترقبني كأنني ساحر، كأنني لعبة عجيبة من تلك اللعب التي احبها.

كانت امها في ملابس سوداء. عيناها فاحمتان. فيهما جمدت فاجعة منذ زمن قديم، وفي جفنيها آثار بكاء مزمن. وكانت تبتسم..

وعلى مرمى بطنها، وقف ابنها، لا كالرجل ولا كالطفل. صوته غليظ. سرواله قصير، دمه ثقيل.. وكان لا ينقطع عن الثرثرة

الام والبنت والولد لا ينقطعون عن الكلام، والمذياع يغني: القمح الليلة.. القمح.. القمح.. كل مذياع يغني القمح. كأن المدينة انقلبت الى زار، وستنطلق الجن من السودان والشام والمغرب بعد قليل.

واحسست بالارض تميد من تحتي. ومدت فتاة في وسط الحلقة يدها وقالت: انت كسبان. واعطتني صابونة. وكانت الضجة تزداد، والصياح يعلو. وخيل الي ان اولئك الذين في رحلتهم الى القمر قد سقطوا. فقد كان في اصواتهم فزع مخيف. وتلفت ابحث عن مهرب خارج هذا المكان. ولكن قدمي لم تخطوا، والبنت والولد والام ينظرون الي وينتظرون ان اقوم بمعجزة اخرى.

اقذف بقرش واحصل على امنية، واقذف بقرش وتتحقق

غضبى

غضبى عليّ
تري أجان قلبي الحر الوفي
إن تغضبي ماذا لدي ؟
ألدي شيّ ؟
سوى مدامع مقلتي
تنبيك عن روح وفي

غضبى علي !!
ماذا جنيت ؟
وأنت ملء غدي ويومي
حيران !!
تسبقني خطاي على خضم مدلهم
وتضج فيه عواصفي !
وتذوب فيه عواطفي
إن تغصبي ما في يديّ ؟
لو قلت شيّ ..
ماذا عليّ ؟

لكنني أخشى تمزق حجب قلبي وحدتي
وتذوب آمالي وتمضي في طوايا ظلمتي

غضبى علي ! !
غضبى ..
اناشدك الوفاءْ
واتقي منك الجفاء
غضبى ..
مؤرقة جفوني ، لن تنامْ
لا صلح عندي للحياة ولا سلام
غضبى عليّ ؟؟

إن كنت غاضبة علي ..
فدعي هواي على طريقك ينتحر
واذا الجناز يضج باللحن الحزين المحتضر
واذا يمر النعش من تحت المقاصير الخضر
واذا سمعت نواح انغام الرعاه
واذا شهدت مواكب تجفو الحياه
فهناك القى نظرة
حيرى على هذا الجسد
وهناك كفي دمعة
كي لا تفيض الى الابد

غضبى علي ؟؟
ما تبتغين ؟
قد غام صفو زماننا تحت القتام
ما تنقمين ؟
من ذلك الجسد المسجى في الرغام ؟؟

القاهرة **رضوان ابراهيم**

امنية ، اقـذف بقرش فيلتقي السهم الابيض بالسهم الاسود ، وتدخل الكرة الصفراء في الثقب الاخضر .

وكان لا بد لي من الفرار . لا يجب ان تنظر الى الفتـاة هـكذا . لم يقل لي صديقي ان عينيها في لون البحر . يجب ان تتأملهما طويلا قبل ان تعرف، ولونهما فيهما مركز عميق، تخرج منه مسارب وشعب من الضوء، تؤدي الى ميدان فسيح يغمره النور

ووقفت وحدي في الميدان الفسيح لا اكاد اصل الى شيء . واحسست بجسمي ضئيلا كأنني قزم كجلفر في بـلاد العمالقة . وهل يسمح لغير قزم ان يدخل في عينيها وان يمشي في ميدانها الفسيح ليغمره النور . وتلفت حولي ، ترى ماذا يكـون شعور جلفر لو رأى قزماً يشاركه اهتمام العمالقة الكبار . واحسست ان الولد اخاها مختبىء في مكان ما ، وسرت متلصصاً في حذر اخشى ان تبدر مني حركة او اشارة ، فيفاجئني الولد ويمضي معي الى لقاء العمالقة الكبار .

وزلت قدمي فجأة، ورأيت كل ما احمل على الارض، والكلب والسجاير والمربى وقطعة الصابون وقلم الرصاص وزجاجة العطر . وبرز الولد فجأة ورأيته وهو يلتقط مـا وقع على الارض وقد حمل اول ما حمل تعويذتي الكلب الصغير، وكانت في يدي زجاجة العطر ولم تـكسر ، ورأيت الفتاة تطل علي من عل كأنها مارد . واعتذرت في صوت ضعيف .

اني آسف ارجو الا يكون شيء ما قد وقع على قدمك .

ومددت اليها يدي وفيها زجاجة العطر فمدت يدها واخذتها . وعلمت اني قد دفعت فدية الخلاص ، وأسرعت وقد فتح الطريق امامي فجأة خارج المدينه .

وفي الطريق ، زحمني الناس: باعة الجرائد والفول السوداني، والعشاق والشرطة وجماعات الشبان والازواج والآباء والامهات وقضبان من الحديد تتلوى في الارض كالحيـات والسيارات تنعق وانا امشي وامشي ...

وعند مفترق كل طريق ، اختار طريقي ، دون ان يرشدني عجوز او غول اقرؤه السلام فيهديني الى الطريق القويم .

واسير وانا ابحث عن كرة اركلها بقدمي ، فتجري فاتبعها ، ولـكن لم اعثر على ما اريد . ولما سرت شوطاً بعيداً ادركت ما بي من نشاط وعزم ينبع من تلك الراحة التي شعرت بها وانا اقف في الميدان الفسيح في عينيّ الفتاة قبل ان اخرج من مدينة العجائب لاواصل السير السير الذي شعرت بانه هام وضروري .

القاهرة **فتحي غانم**

حدود

☆

لانور الجندي

السلمية - سوريا

☆

من ترى يحطم هذي القيود ؟
قيود نفسي، من إسار الوجود ؟
قيود أوهامي ، قيود العبيد ؟
وفي الدجى، صوتٌ عميقٌ، عميق
يهتف بي قبل انبلاج الشروق
يا شاعر الآلام ، ضاع الطريق
متى ترى نعبر هذي الحدود ؟

***

وفي سكون الليل ، بين القبور
أتيه مجتازاً سحيق الدهور
وحول أهدابيَ ، نارٌ ونور
وفي الدجى، صوت عميق، عميق
يهتف بي قبل انبلاج الشروق
يا شاعر الآلام، ضاع الطريق
متى ترى نهدم هذي القصور ؟

***

متى ترى تعبث أقدامُنا ؟
بتربة ، تجهش أحلامنا
فيها ، وتستعبر أيامنا
وفي الدجى، صوت عميق ، عميق
يهتف بي قبل انبلاج الشروق
يا شاعر الآلام ، ضاع الطريق
متى ترى تصدقُ أوهامنا ؟

***

حدود نفسي ، كبّلتها القيود
وغصة أشواكها لن تبيد
عبدٌ، وفي الأسر يضج العبيد
لكن قلبي ، وهو عبدٌ رقيق
يهتف بي سكران ما يستفيق
يا شاعر الآلام ، لاح الطريق
متى ترى نحطم هذي القيود ؟



وحدي مع الايام

للانسة فدوى طوقان ـ شعر ـ ١٤٠ صفحة ـ اخراج فاخر ـ لجنة النشر للجامعيين القاهرة

هذا هو التعريف الذي ارادته الشاعرة ، فدوى طوقان ، لمجموعة قصائدها،التي نشرتها«لجنة النشر للجامعيين» طفت في أجواء تلك القصائد ، التي زعمت أنها فيها«وحدها مع الايام» فاذا بها ، في باطن امرها ، تتحدى نفس مجموعتها بمغاير التسمية الحقيقية ... واذا بي معها ، في كل قصيدة ، لا بل في كل مقطع وكل بيت ... وإخال كل من تنفذ نفسه الى اجواء الشعر ، مع الشاعرة في ديوانها ، مثلي يرافقها ...

أنا معها في « مع المروج » ولعلها نظمت هذه القصيدة ، وهي طالعة على عمرها قبل ان يصبح « ذبيحاً » ، فاحسبها تنهد الى الحياة شادية عن فدوى الكاعب :

درجت على السفح الخضير ، على المنابع والظلال
روحا تفتح للطبيعة ، للطلاقة ، للجمال !
يهوى الجمال ، يعب ، لا يروى، من الفيض الكبير !

تلك الكاعب التي تراءت للشاعرة متأوهة قائلة !

اواه ، لو افنى ، كما اشتاق ، في كل الوجود !

ولكن « رياح الردى العاتية » التي عصفت بابي الشاعرة واخيها ، ابراهيم الشاعر ، و« الذكريات ذات النار » ، وقصة فلسطين « قصة البؤس والعار » ، وسجن الفتاة القائم حولها « لعنة باقية » ، كلها اجتمعت على نفس فدوى وعقلها وقلبها وخيالها وانصبت جملة على حياتها ، فاذا حياتها ، كما عبرت عنها ، مأساة شاعرة :

« حياتي دموع
وقلب ولوع
وشوق ، وديوان شعر ، وعود »

واذا الشعر ، سلوة روحها ، تقول فيه :

وافزع للشعر ، سلوة روحي
اصور فيه أشواق عمر ذبيح ...

لذلك فقد كانت الشاعرة ذكية لبقة حين وطأت لديوانها بابيات ، عنوانها « اشواق حائرة » لخصت فيها روح ديوانها بقولها :

« ماذا أحس ؟ شعور تائهة عن نفسها
تشقى بحيرتها »

فافلتت بهذه التوطئة من مقاييس النقد ، التي نأخذ عليها ان تكون في قصيدتها « الشاعرة والفراشة » حريصة على الوجود ، تريده خالداً ، مبتهلة قائلة :

يا مبدع الوجود ، لو صنته من عبث الموت وطيش الفناء !

وان تكون مرة اخرى في « هروب » هاربة من هذا العالم الفاني ، فتخاطب نفسها هاتفة :

« هو الوهم عالمك الشاعري ، المثالي مسرى الخيال الطليق
توحدت فيه باشواقك الحيارى بهذا الحنان العميق ؟ »

وهي التي تقدر برهيف حسها ، اي ضجر قاس طويل يلازم الانسان ، لو امتد به الخلود في هذه القيود الترابية !! وهي التي تقر ان الموت انعتاق روحي وانطلاق حتمي في عرف الفلسفة الكبرى !!!..

إذن، في الديوان حيرة ورحاب الفلسفة حيرة !...وفيه تيه، ومكامن الذات البشرية تيه ! .. وفيه شعور ، والاحساس مجنح اثيري لا يقبض عليه !!!...

انها ليست « وحدها مع الايام » فما اتساق في وضوحه فاستمتع باشراقه ، وما تلوى في غموضه فاستسلم لسحر بيانه ، وما فني في سموه فتسامَ الى فنائه العبقري،ولو امتهلك «لا شيء» كما عبرت في قصيدتها « الى صورة » اذ قالت :

« فاذا قبل السنا عينيه
وصحا ، لم يجد هناك لديه
غير « لا شيء » ماثلا في يديه
وارجعي انت صورة بكماء
وجهها خامد بلا تعبير
ميت القلب والهوى والشعور ! »

وقد يعكر عليها وحدتها ، في ديوانها ، قارىء من اصحاب مقاييس النقد النازعة الى القومية ، فيراها رغم وحدتها ، شائعة الالم بمأساة فلسطين ولا سيما في قصيدتها « مع لاجئة في العيد » فيستعير منها سياطاً لاهبة لوجوه الناعمين على حساب الآلام القومية والفواجع الانسانية ، ويحب ديوانها من اجل تلك

الآلام الثائرة .

وقد يراها آخر في قصيدتها « في مصر » شاعرة تحسن البسمة وتصطنع الانس ، على كره من آلامها الجتاحة ، فتصوغ، في حب مصر ، ووصف طبيعتها ، وعظمة تاريخها ، ما يحمل على الاعجاب بهذه القصيدة المتأرجحة ، بين البسمة والغصة ، البسمة لمصر الناهضة والغصة لفلسطين العاثرة ...

وجماع القول ان فدوى طوقان افحمت القائلين من الرجال: « ان المرأة مهما نبوغها الشعري تقصر فيه عن قوة الشعراء الرجال وعن سعة خيالهم » فكانت وجهاً جديداً رائعاً لشعر المراة في الادب العربي .

نسيم نصر

« من وحي الواقع »

لامين ملحس - مجموعة قصص - ١٠٠ صفحة من القطع الصغير
منشورات مكتبة المنار بالقدس

من وحي الواقع مجموعة قصصية صغيرة تتألف من عشر اقاصيص ، او على الاصح عشر صور منتزعة من واقع واحد مؤثر ، وتأثيره يختلف ، فهو احياناً يثير الالم العنيف ، واحياناً اخرى يثير الاشفاق ، وطوراً يبعث على الاشمئزاز والاحتقار ، ولكنه يندر ان يثير الامل والغبطة .

كذلك صور الاديب الشاب امين ملحس مجتمعه الذي انتزع منه اقاصيصه العشر . اما ان منظاره لا يريه الا الصور السود ، فلست ارى من خير في ذلك ، فمناظر البؤس ، وقصص الجوع والعري والمرض والموت التي تتكرر على البصر او السمع في كل يوم ، بل في كل لحظة ، لا اظنها تستطيع ان تنفذ من خلال منظاره على غير شكلها الحقيقي .

انه ينتزع صوره وحوادثه من المجتمع الذي لا يزال منذ اربع سنوات يتقلب في نجيع المأساة ، ماساة الوطن ، وماساة الشعب ، وماساة الكرامة القومية . فالخيام الممزقة او المهلهلة التي تفهق بها السهول والجبال ، ومئات الالوف من الجياع والعراة والمرضى والمشردين الاشقياء ، والرجال الذين اذلتهم البطالة ولقمة الاحسان ، والاطفال الذين تلمذتهم النكبة على مدارس الأزقة والشوارع يريقون جمال الطفولة وبراءتها بالتسول او اللصوصية ، والعذارى والمحصنات اللائي يتعثرن في اسمالهن وهن يبحثن من باب الى باب عن خدمة يقمن بها مقابل الرغيف او اللواتي هتكت لقمة العيش اعراضهن . ليطعمن اطفالهن او اخوانهن الصغار ويطردن شبح الموت عن اجسامهم ، كل هذه وغيرها هي صور لا يزلن ابكاراً ، يستطيع القصاص والشاعر والكاتب ان يغترفوا منهن مواد حية خالدة لاقلامهم .

ولقد اغترف منها امين عدداً من الاقاصيص القوية المؤثرة ، يجدها القارىء في هذه المجموعة الصغيرة بحجمها ، والكبيرة بتأثيرها وروحها وحيويتها ، فاعرب بذلك عن شعور الانسان الذي احترق قلبه بلهيب الماساة ، ونال مع اهلها بعض بلواهم ، واثبت بذلك ان الماساة لا يحسن التعبير عنها سوى اهلها ، واما الذين يتفرجون من بعيد ، فبعيد عليهم ان يبدعوا في الكتابة عنها اي اثر قوي حي .

يعجبني في مجموعة امين ملحس انه لم يترك للخيال وحده ان يلفق حكاياته ، بل صور بها حوادث ان لم تكن قد وقعت امامه بالفعل ، فوقوع امثالها امر طبيعي في حياة اللاجئين . والقصة الوحيدة التي اطلق فيها للخيال عنانه ، فاغرب فيها وابدع في خلق حوادثها ، وهي قصته « يا عوازل فلفلوا » لم تكن سوى نقد لبعض عيوب المجتمع،ومعالجة تثير الاشمئزاز من بعض الناس الذين لا يهمهم من الحياة سوى التقليد السمج للغربيين على حساب الكرامة والاخلاق ، فهو إذن يعالج واقعاً، ولو بطريقة فيها بعض المغالاة الواقعية ، ولكنها طريقة فنية لطيفة .

ويعجبني كذلك هذا الاسلوب البسيط جداً الذي وضع فيه امين اقاصيصه ، حتى وهو يستعمل اللغة العامية في حواره ، ولكن هذه العامية نفسها جميلة جداً في بساطتها وحرارة تعبيرها .

ويعجبني ايضاً براعة امين في تصوير بعض المواقف وخلقها في اقاصيصه ، كما في قصة «مرزوق» « ص ٢٠ و ٢١ » وانتقاداته لفساد النظام الاجتماعي ، كقوله في قصة « من القائل ؟ » : « لماذا لا يموت المرء شهيداً في سبيل عقيدة ما ، لاصلاح هذا النظام الفاسد ، بدلا من ان يموت منتحراً او جائعاً او ذليلا؟»

واجمل ما في هذه المجموعة الصغيرة انك تخرج من كل واحدة منها وانت متأثر بفكرة قوية ، لان امين ملحس لا يقدم اليك مجموعة للتسلية وقتل الوقت ، وانما يعالج امامك باسلوبه البسيط الجميل اموراً واوضاعاً تحسها انت وتشاركه ــ او تشعر بمشاركته لك ــ في الشعور ، فانت تغضب وتتالم، وتبتسم، وتثور، وتضحك معه ، ولكنك في النهاية توافق معه على ان هناك اوضاعا كثيرة سيئة تتطلب منك ان تعمل من جهتك ، وان يعمل كل واحد من جهته ، لتغييرها مهما تكن التضحية لتغييرها فادحة .

ومعنى هذا ان امين قد ادى اليك رسالته الانسانية والوطنية بطريقة لطيفة مسلية ، لا يسعك الا ان تقدرها له .

ليس المهم ان يكتب المرء كلاماً يملأ به صفحات الكتب ، ولكن المهم ان يؤدي رسالة بما يكتبه، قل او كثر هذا الذي يكتبه.

اما الفن القصصي كاملا في مجموعة امين ملحس فيتمثل على اروعه في عدد من هذه الاقاصيص ، وعلى الاخص في : صبرية - يا عوازل فلفلوا - عزيزتي لوره - من القاتل ؟ - مجنون - تفاح وخبز ، فانا لا اتردد في ان اضع هذه جميعاً في صف اجود ما عرف الادب العربي من اقاصيص ؛ فهي كاملة بارعة من حيث السياق القوي ، والعقدة البارعة ، وواقعية الموضوع ، وانسجام المشاهد والحوار ، وقوة التأثير ، ولا اعتقد انه يمكن ان تكون القصة الفنية القصيرة على اقوى واجمل مما هي فيها .

وهذا لا يمنع ان اذكر ان هناك نقائص فنية في الاقاصيص الاخرى ، فالخاتمة في قصة « مرزوق » مثلا ، فيها شيء غير طبيعي ، وهي في الفقرة الاخيرة منها ، التي يظهر حالا انها مدسوسة وغير منسجمة مع القصة . وكذلك خاتمة قصة « من اللص ؟» فقد كان يجب ان تنتهي القصة عند نهاية الفقرة الاولى من الصفحة ٥٧ ؟ وقد جاءت الفقرات الباقية في تلك الصفحة والتي تليها زيادة كان لها تأثير في اضعاف القصة بعد ان وصلت قوية متماسكة الى هناك . وقصة « حنين ولقاء » قصة قوية مؤثرة جداً ، وكان من الممكن ان تكون من اروع اقاصيص المجموعة لولا ان بدايتها التي استغرقت ثلاث صفحات كاملة لم تكن بداية قصة فنية ، فلقد انساق فيها امين مع حسه الوطني فبدأ خطيباً وانتهى قصصياً . واما قصة « بطانية دولية » فهي اقرب الى « المقال » منها الى « القصة الفنية » فقد انساق المؤلف فيها مع عاطفته الانسانية ، فلم يعد يفطن الى حبكة السياق القصصي ، فجاءت اقصوصته «تعليقاً ادبياً» على حادثة لابس البطانية الدولية.

على ان وجود ست اقاصيص - من بين العشر التي تتألف منها المجموعة - تشتمل على كل مميزات القصة الفنية القصيرة ، وخصائصها القوية ، يجعلنا نقول انها اقوى مجموعة قصصية ظهرت الى الان في الادب الفلسطيني والاردني . وان صاحبها يستحق عليها الثناء والتشجيع على الاستمرار .

عمان **عيسى الناعوري**

لكل زهرة عبير

لشفيق معلوف - شعر - ١٠٠ صفحة - اخراج متقن ورق فاخر - طبع دار الاحد - بيروت

افترقنا في سان باولو البرازيل والتقينا في بيروت . وسر ذلك ان اخي الشاعر شفيق معلوف كان قد اهدى الي نسخة من ديوانه هذا فطالعته واعجبت به ، فشاقني في كل ما تجود به قريحة الشفيق الفياضة وخياله المجنح ، ولكن ضاق وقتي عن تناوله بما يستأهله من التحبيذ والاطراء حتى جمعتني الاقدار بصاحب الاديب في هذه العاصمة فدفع إلي نسخة من الديوان عينه مهداة اليه من الناظم لارى رأيي فيها فحمدت الظرف الذي هيأ لي القيام بواجب لا يجوز بحال ان اكون من المقصرين في ادائه :

لقد تبدى لي للوهلة الاولى ، حرص الشاعر شفيق معلوف على التوفيق بين لذة الغذاء واناقة الوعاء فجاء ديوانه تحفة فنية نادرة فمقطعاته كلها من النظم الشائق الرائق الدال على شاعرية اصيلة وثقافة عالية وتفكير عميق وحس مرهف يستشف الدقائق التي لا يفطن اليها سوى الافذاذ الموهوبين امثاله . ومن روائعه عطفه حتى على النبات والجماد وتأثره بما قد يصيبهما من نكبات بطويل قوله :

شم على الزهرة الاسى ووعى ... ما قالت الكأس وهي تنحطم

وإكسابه الفلاح المرهق عزة تسمو به عن ذل البكاء، وتحول مجرى دمعه الى جبينه بقوله :

ضنّت عليه بالدموع عيونه فبكى جبينه

واحساسه مع ساعي البريد الذي يحمل البشائر للاحباب فيستعطفهم على بؤسه بقوله :

ابعد بذلك فينا ما بذلت ترى ... عينيك في مأتم والناس في عيد
لو تعلم الناس يوما أنها سلخت ... ايامها البيض من ليلاتك السود

وتسميته الورق « خبز الخلود » بقوله مخاطباً الوراق :

فأنت يا وراق ... عاجن خبز الخلود

وغير هذه الامثلة الشيء الكثير الذي يسمو بهذا الديوان الصغير بحجمه الكبير بمعناه الى مرتبة الابداع .

توفيق ضعون

ظهر حديثاً

- حولية الثقافة العربية - السنة الثانية - لساطع الحصري - ٦٤٢ صفحة - حجم كبير - منشورات جامعة الدول العربية ، الادارة الثقافية ، دار الرياض للطبع والنشر القاهرة .
- التقرير السنوي عن سير المعارف لسنة ١٩٥٠ - ١٩٥١ لوزارة المعارف العراقية - ١٧٦ صفحة - حجم كبير - مطبعة دار الحديث بغداد
- طريق الخلاص - الضريبة على رأس المال ٥٠٠ مليون ليرة من المياسير لانقاذ الشعب من شر مستطير - لمنير الشريف -٥٦

جولة الأديب في شهر

يحسن أن يكون للأديب مهنة ثانية

في مؤتمر الفنانين الذي انعقد في البندقية تحت رعاية اليونسكو يتناول الدكتور طه حسين في خطابه وضع الكاتب في المجتمع الحديث ، فقال انه في هذه الحقبة التي تميزت لا بالاضطراب الاجتماعي أو السياسي أو الاقتصادي فحسب ، وانما باضطراب النفوس وقلقها ، في هذه الحقبة التي تفرض على الانسان ان يتساءل عن مصيره ، يجمل بالمفكر أو الكاتب ان يستخلص من الظروف الحالية ما يلقي ضوءاً على موقفه من نفسه ومن قرائه .

ذلك ان الاخطار المحدقة بالكاتب و بعمله ، في العصر الذي نعيش فيه ، تزداد صعوبة وتعقيداً . ففي الوقت الذي تتقدم فيه الفنون والصناعات ، وتتعدد فيه وسائل اللهو ، يتضاءل الدور الذي يقوم به الكتاب في تكوين الثقافات . ومن الكتاب من يلجأ الى التبسيط حتى يجتذب قراءه ، وفي هذا تضحية بما يفرضه عليه ضميره من خضوع لقواعد الفن وحدها . بيد ان للقراء أيضاً حقهم على المؤلف . حقهم في ان يفهموا ما ينتج من ادب . والكاتب بعد هذا يواجه عقبة ثالثة ، هي الدور الذي يقوم به الوسيط ، اي الناشر وما له من حقوق على المؤلف .

وكان « اجتماع التعاون الفكري » الذي رأسه بول فاليري في صيف عام ١٩٣٧، قد بحث تلك المشاكل ، وانتهى الى نتيجة متشائمة، هي التعارض بين العمل الفني ومقتضيات المعيشة المادية. وهنا نتساءل ، هل يجب على الدولة ان تعين الادباء اعانة مالية ، أليس في هذا تضحية بحرية الكاتب ؟

ورجع الدكتور طه حسين الى العهود الذهبية، الى قصور روما و بغداد وفرساي عندما كان الاديب تحت رعاية ملك أو أمير ، فانتج أدباً رفيعاً . ولكن كثيراً ما اقترنت هذه الرعاية بالطغيان، فذهبت بكرامة الاديب وحريته،وكم من فنان موهوب لم يقدره صاحب السلطان فضاعت عليه فرصة الاداء والتعبير . ان هذا النوع من الرعاية يأخذ الان طريقه الى الزوال . ولكن ، على الاديب أن يبحث عن وسيلة تكفل له معيشته ، وتلك مشكلة المهنة الثانية .

ويقول الدكتور طه حسين انه يجب ان لا نخلط بين المهنة والاستعداد او بين الوظيفة والالهام الفني ، فالعمل الادبي ليس مهنة ، والكاتب الحق لا يكتب ليحصل على ربح مادي .

والمشكلة ، في نظر الاديب العصري ، هي ان نعرف هل يقوم الكاتب بمهنة خارج عمله الادبي ، وهل تعوق هذه المهنة انتاجه . وتساءل هل يجب ان يقتصر الكاتب على الانتاج الفني دون القيام بعمل آخر؟ ثم قال: اما ان يكون الكاتب على ثروة، فعليه ان يتفرغ للكتابة ، واما ان يكون قلمه مهنته ، فيتعرض لتدخل الدولة او من يرعاه ، واما ان يكون صاحب مهنة اخرى يرتزق منها ، وهو في هذه الحال محتفظ بكرامته واستقلاله .

ولهذه المهنة الثانية مزاياها ، فهي تتيح للمؤلف بعض البعد عن عمله الفكري حتى تنضج ثمراته ، وهي تضطره الى النزول الى ميدان الحياة فيكتسب خبرة وعلماً ، وتصبح الحياة في كل هذا موضوع تفكيره الدائم . وقد يقال ان المهنة الثانية تقصي الفنان عن عمله ، غير ان الفنان الحق ان شعر بضرورة التعبير فهو لا بد محقق غرضه مهما كانت الظروف . او قد يقال ان هذه المهنة تؤثر في اسلوب الكاتب او الفنان ، ولكن تأثيرها السيء لا يمكن ان يقارن بفضائلها ، والكاتب الصحيح يستغل مهنته ليضفي على اسلوبه منها ثراء وخصبا . ولقد يقال ايضاً ان هذه المهنة الثانية تستغرق من الاديب وقته وقلبه وعقله،كما تفعل الصحافة والسينما والاذاعة بالمشتغلين بها، ولكن الكاتب الاصيل يستطيع ان يوفق بين هذه الميادين و بين ما يمليه عليه وحيه الادبي.

ومن ثم ، فالمشكلة ان يختار الفنان عملا لا يلهيه عن اداء رسالته ، حتى يحتفظ بكرامته دون الاخلال بخدمة فنه .

والمبدأ الخلقي الذي يجب ان يصدر عنه الكاتب هو أن

مصر - القاهرة - المنيرة - شارع امين باشا سامي رقم ٢٣ - الاستاذ سمير التنداوي بمعهد علم النفس للدكتور ابومدين الشافعي . وسنهمل بعد الآن الاسئلة « النفسية » التي لا ترسل رأسا الى المعهد المذكور .

- الى كتاب الاديب

نرجو عدم ارسال المقالات والقصائد بالبريد المسجل . كما نرجو وضع اوراق بريدية بكامل القيمة المتوجبة وكل رسالة اجرة بريدها ناقصة يرفض تسلمها .

يرتفع بنفسه دون ان ينعزل في برج من عاج ، وانما ان يتأمل الحياة من حوله وان يحدد موقفه من الاشياء ومن الناس .

وخرج الدكتور طه حسين من ذلك الى الحديث عن دور الكاتب في المجتمع ، فقال ان الاديب في كل العصور يلعب دوراً اجتماعياً ، وليس هذا بغريب ، فمنذ ان كان المجتمع قام فيه من غنى للناس فاستمعوا اليه ، ومن كتب لهم فقرأوه واثر فيهم. فالاديب اذن عامل مؤثر في المجتمع ، وهو الى هذا عامل مسئول، فهو يؤثر في الافراد لانه ينتج لهم وهو مسئول عما ينتج لان لهذا الانتاج أثره البعيد في توجيههم الروحي والادبي ... ان الاديب او الفنان مرتبط بالمجتمع اراد أو لم يرد ، ولكن المشكلة التي يجب ان نضعها هي : امام من يسأل الكاتب ؟ وعن اي شيء نسأله ؟

ويرى الدكتور طه حسين أن الاديب مسئول أولا امام ضميره، فهو لا يستطيع ان يفرض على غيره ان يقرأ أدبه ،وهو من باب أولى لا يستطيع او يخضع لهذا الغير، وهذا معنى حرية الاديب. ولكن المجتمع ، في كثير من الاحوال ، لا يحترم هذه الحرية او لا يتركها على الاقل مطلقة. فالكاتب مسئول ايضاً امام المجتمع وقوانينه وان كانت هذه المسئولية خارجة عنه. ولقد تكون القوانين يسيرة هينة فيتسع للكاتب ان يؤدي عمله في حرية سعيدة ، وقد تكون القوانين ثقيلة الوطأة فيبذل الكاتب قصارى جهد ،لكي يحتفظ ببعض حريته.

ومن ثم ، فالمشكلة هنا مشكلة خلقية، كما كانت فيما يتعلق بالمهنة الثانية. والتضامن الحقيقي بين الكاتب والمجتمع يفرض عليهما كل من ناحيته حقوقاً وواجبات. فواجب الاديب أن يكون أميناً حراً،وواجب المجتمع أن يهيء للاديب ما يقيه شر الظلم والطغيان.

سمعت وقرأت

بقلم أديب مروة مراسل الاديب في جنيف

•

قالوا الكاتب القصصي العالمي سومرست موم يصطاف على الشاطيء اللازوردي بفرنسا في العام الفائت، هو والملك السابق فاروق في آن واحد ، وحدث ان دعا القصاص الشهير الملك الى مأدبة عشاء في قصره الفخم المسمى «لاموريسك» غير ان احد كبار رجال تشريفات الملك ذهب الى الكاتب وسأله:

ـ هل من الممكن ان يقدم الطعام خلال المادبة الملكية على صحون من ذهب ؟

فاجابه سومرست موم: انني لا املك اواني ذهبية في الوقت الحاضر ولكن لدي مجموعة اثرية ثمينة من الاواني الصينية الاصلية اعجب بها ملك السويد كثيراً حين شاهدها .

وهنا قال كبير التشريفات : بيد ان التقاليد تقضي حين يتنازل جلالته فيقبل دعوة احد الخاصة بان يقدم الطعام في المأدبة على صحون من الذهب ، وفي هذه الحالة فان الملك لن يغفل من ان يلفت نظرك الى ذلك !

على ان المأدبة لم تتم في ذلك الحين ، ويتساءلون الان ماذا يمكن لهذا التشريفاتي الحازم ان يقول فيما لو تكررت الدعوة ، وفيما اذا كان ما يزال هو ايضاً في منصبه ؟ !

***

• جرى حديث امام الكاتب الروائي المعروف موريس ديكوبرا حول مختلف مفاهيم الشعوب للدولة فقال :

ـ ان الدولة كالعربة ينظر الامريكي اليها فيما اذا كان المحرك يدور جيداً ، والانكليزي اذا كانت وسائدها مريحة وفخمة ، والفرنسي فيما اذا كان شكلها الخارجي منسجما ذا خط فني ، والروسي فيما اذا كان عداد سرعتها يمكن ان يرتفع الى اقصى حد ، والايطالي فيما اذا كان تزميرها يسمع بعيداً ...

وموريس ديكوبرا هذا صاحب الكتاب المشهور «قلبي على مهل»

***

من المعروف عن هنري برنشتاين الكاتب المسرحي الفرنسي الكبير انه كان قاسياً على الرجال اكثر من النساء. وخلال مأدبة عشاء اقامها الكاتب وكان بين حضورها ممثل كوميدي عرف بان صديقته هي التي تصرف عليه ، تناول مؤلف « ايفانجلين » ـ الرواية التي تمثل هذه الايام على مسرح الامباسدور بباريس ـ وردة ورشق بها عشيقة الممثل بعد ان ضاق ذرعاً بحركاتها ، وملاطفتها للممثل، وبدا الكاتب وكأنه يضربها،وهنا احتج الممثل وقال : ـ اوه انت تضرب النساء !

فاجابه برنشتاين القاسي ـ اجل وهذا خير لي من ان اضرب بهن ...

***

• توفي في العام ١٩٤٦ بيير بينار عن عمر بلغ السابعة والاربعين ، وكان صحفياً بكل معنى الكلمة واصله من بلدة ليون بفرنسا وعلى الرغم من انه كان يشعر بألم شديد فلا يلذ له العيش

ما لم يقض اغلب اوقاته بين رائحة زنك « الكليشهات » ورخام التوضيب . ولقد عاش حياة صحفية حافلة، وكان يعتبر المقال كالمعركة او فرصة للدفاع ، وكانت تعز عليه بالدرجة الاولى الحرية . وقد ابلى بلاء حسناً خلال المقاومة ايام الاحتلال الالماني

وكان بامكانه ان يصبح روائياً ومن كتاب المحاولة ، وقد انتج في هذين الفنين كثيراً كما جرب فانتج للمسرح والسينما ونجحت آثاره الادبية كلها ، ولكنه اراد ان يبقى صحفياً ، وكان يقول : اني اكتب دائماً لقارىء واحد من اصعب القراء ، واقلهم شفقة هو انا .

***

● روت الكاتبة الروائية والشاعرة المشهورة هيلين فاكاريسكو خلال مأدبة عشاء باريسية انها حين كانت ما تزال شابة وكانت تقوم برحلة في سويسرا التقت فيها بواباً يعمل باحد الفنادق، وقد استغربت نوع المحادثة التي جرت بينها وبينه لاول مرة، ولكنها فيما بعد وجدتها ممتعة وعميقة، فكان يلذ لها دائماً ان تجلس الى هذا البواب وبتطارحان شؤون الفكر والفلسفة ، وذات يوم كانا يتحدثان عن نيتشه فسالها البواب :

ـ هل قرأت هذا الكاتب ؟ انصحك بعدم قراءته لان آثاره قبيحة ومرذولة .

ولكنها حين غادرت الفندق علمت ان هذا البواب الذي كان يكره نيتشه لم يكن الا نيتشه نفسه، وانه خلال عظمته الجنونية كانت متسلطة عليه نزعة مريضة تدفعه لان يحمل المفاتيح فيفتح او يغلق بها الابواب، وانه لكي يرضي هذه النزعة في نفسه ، طلب استخدامه خلال وقت من الاوقات كبواب لاحد الفنادق .

وقد سألت احد الادباء السويسريين عن البلد التي عمل نيتشه بواباً في احد فنادقها فاجاب : قد يكون جرى ذلك في بلدة سيل ـ ماريا ، ثم اردف قائلا : ولكن هل هذه الرواية صحيحة ؟ ؟

***

● وقد لقيت الشاعرة الرومانية هيلين فاكاريسكو التي توفيت منذ خمس سنوات اول مشجع لها ومعجب بها حين قدمت باريس الكونت دى ليل الذي اخذ بجمالها الصارخ ، وقال لها حين التقيا لاول مرة بدون مراعاة : ...

ـ ان من لديها مثل عينيك يا سيدتي لا تستطيع الا ان تكون شاعرة كبيرة او عاهرة كبيرة .

واجابته هيلين فاكاريسكو بخبث قائلة : ان جمع المناصب غير مسموح به !

وفي ايامها الاخيرة اغتنت كثيراً على أثر اكتشاف ينابيع من البترول في املاكها برومانيا ، فكان ان سارعت حالا الى انشاء جوائز سنوية تمنح للشعراء ، قائلة بدعابة :

ـ في العصور الحالية لم يكن الرومانيون يحبون « الآثار الادبية التي تفوح بالزيت » ولكن من حقنا الان ان نبدل اذواقنا .

***

● من المعروف ان الروائي الروسي الشهير تورغينيف عاش سنين طوالا في فرنسا، وقد تعرف في باريس الى المغنية الساحرة في ذلك الوقت بولين فياردو التي كان يحب كثيراً التنزه معها ، وقال لها ذات يوم بهذا الخصوص :

ـ حين اخرج معك اشعر كأني اضع زهرة فواحة في عروتي .

***

● كان الروائي الانكليزي سومرست موم يشرح لاحد الصحافيين بان الفرق بين الانكليز والفرنسيين متمثل في نظرية كل منهم نحو الحياة العائلية . واستشهد على ذلك بتعريف لكاريل كابيك يقول فيه :

ـ ان البيت الانكليزي ينفصل عن الشارع بنافذة وبحديقة صغيرة وبحاجز من خشب ... واخيراً بتقاليد قديمة . واضاف موم الى ذلك : بينما في فرنسا نجد باب البيت يفضي رأساً الى الشارع

وهنا سأله الصحفي : أمن اجل ذلك تقيم الان في فرنسا ؟؟

على ان الروائي الكبير الذي يسكن قصراً فخماً على الشاطىء اللازوردي لم يجب على هذا السؤال .

جنيف **أديب مروة**

لا يجب أن نشجع الموسيقيين الناشئين

●

الفن

الموسيقي المشهور ارتور هونيجر كلمة في المؤتمر الدولي للفنانين الذي انعقد برعاية اليونسكو في البندقية ، وقد جاءت كلمته صريحة مرة ، اذ قال : « لا يجب ان نبحث عن موسيقيين من الشباب ، بل لا ينبغي تشجيعهم . ان عددهم يفوق المكان الذي يجب ان يحتلوه .

واخذ هونيجر يفرق بين صانع « الاوبريت » وبين المؤلف الموسيقي الذي « يريد ان يحتل مكانته في تاريخ الموسيقى الى جانب اساطين هذا الفن » ، ثم وصف هذا الاخير بانه « دخيل » « فالجمهور لا يطلب من الموسيقى الا ما مضى عليه قرن على الاقل » .

ومضى هونيجر يحلل موقف الجمهور من الموسيقى ، فقال ان مأساة عصرنا ان الجمهور لا ياتي ليستمع الى الموسيقى ، وانما ليظهر اعجابه بادائها . وينطبق هذا ايضاً على حفلات عازفي البيانو ، التي على الرغم من كثرة عددها تقتصر على ثلاثة مؤلفين معروفين .

ثم تحدث مؤلف « الملك داود » عن ازمة المسرح الغنائي الذي اصبح على شفا الموت ، وعن فشل الموسيقى الحديثة وانقراض التربية الموسيقية . ومن ثم « تتميز مهنة الموسيقي بانها عمل رجل يبذل جهده في انتاج لا يرغب احد في استهلاكه » .

ويبدو التشاؤم على هونيجر وهو يبحث عن وسائل العلاج ، التعليم الموسيقي ؟ نعم ، ولكن على شرط ان لا يكون الغرض منه تكوين عازفين ممتازين . فخير لهذا الفن ان يضم من يقرأه قراءة صحيحة من ان يخرج الى الجمهور شخصاً يضرب الرقم القياسي في مسابقة بين شوبان وليست .

ويتحدث هونيجر عن الاعانات « كوسيلة للعلاج » فيقول ان في ذلك عوناً قد يكون مؤقتاً . ويتحدث عن « الباليه » فيقول « ان الموسيقى لم تعد تلعب الا دوراً ثانوياً فيه ، وهكذا نعود الى المهارة في اللعب لا الى الخلق . » ثم يتساءل هونيجر عن الموسيقى و « السينما » ، ويجيب بان السينما في ايدي « صانعين » يستغلون حقوق المؤلف . ويتساءل عن « الراديو » و « التلفزيون » ، فيراهما كما رآهما « سترافنسكي » يؤديان الى شلل عقلي بما يصبانه على الانسانية من ضوضاء .

وهكذا ، ينتهي هونيجر الى اقناع المؤلف الموسيقي الشاب بان تكون له مهنة ثانية او ثروة شخصية . ثم يقول : « ويحسن من ناحية اخرى اعانة كل من برهن على نبوغه ، والاخذ بيده حتى لا يقع فريسة لمنافسيه من كبار المؤلفين » .

واختتم هونيجر كلمته بقوله : « ان العلاج الحقيقي هو التربية » ثم قدم للمؤتمر اقتراحين :

« توجيه التربية الموسيقية نحو ايجاد مستمعين للموسيقى المعاصرة ، والكفاح في سبيل الموسيقى ضد استغلال المهارة في العزف » .

« الوصول بالجمهور الى الاهتمام بمظاهر الموسيقى الجديدة بما يعادل اهتمامه بالادب والمسرح والسينما والتصوير » .

أنباءُ العالم في شهر

٢٩ سبتمبر ١٩٥٢ ـ قدم السيد توفيق أبو الهدى رئيس الوزارة الأردنية استقالة حكومته الى مجلس الوصاية على العرش فقبلها وعهد اليه بتاليف الوزارة الجديدة .

٣٠ ـ الف السيد خالد شهاب الوزارة اللبنانية الجديدة وهي وزارة إدارية من الموظفين .

ـ الف السيد توفيق أبو الهدى الوزارة الأردنية الجديدة

٢ اكتوبر ١٩٥٢ ـ أعلنت الحكومة الايرانية الاحكام العرفية في جنوبي ايران

٣ ـ لجرت انجلترا في اوستراليا اول قنبلة ذرية انجليزية

ـ اعلن المستر اتشيسون وزير الخارجية الأمريكية أن الاتحاد السوفياتي وجه مذكرة الى الولايات المتحدة طلب فيها ان تستدعي حالا سفيرها في موسكو المستر جورج كينان وتقول المذكرة ان السفير مملوء بالحقد ضد الاتحاد السوفياتي وقد نقض تعهداته كدبلوماسي وقد احتجت المذكرة على تصريح أدلى به السفير الامريكي في برلين في ١٧ الشهر الماضي وتحدث فيه عن التقييدات المفروضة على تنقلات الدبلوماسيين في العاصمة الروسية . وقد أعلن المستر اتشيسون رد امريكا لطلب الاتحاد السوفياتي .

٤ ـ بدأت أعظم مناورات جوية جرت منذ الحرب في بريطانيا اشتركت فيها بريطانيا وأمريكا وكندا وفرنسا وبلجيكا وهولندا لتجربة أجهزة الدفاع الجوي البريطاني ضد جميع هجمات العدو وغاراته بمختلف أنواعها .

٦ ـ استقال السيد مصطفى النحاس من رئاسة حزب الوفد المصري وقد عين رئيسا فخريا مدى الحياة .

٧ ـ شنت القوات الشمالية في كوريا هجوما واسع النطاق على امتداد المراكز الستراتيجية الهامة وقد تمكنت من الاستيلاء على عدة مراكز هامة للحلفاء . ويعتبر هذا الهجوم اقوى هجوم قام به الصينيون والشماليون منذ سنة .

٩ ـ صدر بيان مشترك جاء فيه انه اعرابا عن حسن نية بريطانيا نحو مصر اتجهت نية الحكومة البريطانية الى سرعة اطلاق خمسة ملايين من الجنيهات المجمدة لمصر في بريطانيا وبذلك يبلغ مجموع ما افرج عنه خلال العام الحالي ٢٠ مليون من الجنيهات .

١٠ ـ أعلنت السلطات العسكرية البريطانية ان وحدات من الجيش المصري ستحل محل القوات البريطانية في كوبري الفردان وهو الجسر الذي تمر عليه المؤن والعتاد الى القوات المصرية في سيناء .

ـ يدور القتال عنيفا في كوريا بالسلاح الأبيض وبالقنابل اليدوية ويقوم الطيران الحليف بغارات عديدة على مراكز التموين في الشمال .

١١ ـ الف السيد ديمتري كيوسوبولس الوزارة اليونانية الجديدة وهي وزارة انتقالية معظم وزرائها لا ينتمون الى الأحزاب ومهمتها الاشراف على الانتخابات التي ستجري في ١٦ الشهر القادم .

١٣ ـ أعلن وزير خارجية ايران السيد حسين فاطمي نبأ اكتشاف مؤامرة خطيرة للاخلال بالنظام في ايران واتهم عملاء دولة اجنبية بحبك المؤامرة . وقد اعتقل الجنرال عبد الحسين حجازي وثلاثة من النواب .

ـ سافر الى لندن رئيس الحكومة التركية عدنان مندريس وفؤاد كبرولو وزير الخارجية وذلك في زيارة رسمية .

١٤ ـ صرح اللواء محمد نجيب رئيس الحكومة المصرية انه تقرر أن يكون وصي واحد على عرش مصر هو الأمير محمد عبد المنعم وقد حلف الأمير اليمين أمام مجلس الوزراء وجاء هذا التطور أثر عزل القائمقام رشاد مهنا وقبول استقالة السيد بهي الدين بركات

١٥ ـ اختتم مؤتمر الحزب الشيوعي التاسع عشر في موسكو اعماله التي دامت عشرة أيام وحضر الماريشال ستالين جلسة الاختتام وتكلم فيها كما تكلم الماريشال فورشيلوف .

ـ خطب المستر تشرشل رئيس الحكومة البريطانية فقال ان الحرب العالمية الثالثة غير محتملة برأيه لان المعسكرين يعرفان ان الحرب الجديدة مختلفة عن سابقاتها لانها ستنتهي الى موقف حاسم في الشهر الأول او الأسبوع الأول . ومما قاله ان ليس باستطاعة أي جيش كبير التنقل مسافات كبيرة .

١٦ ـ أذاع الدكتور مصدق بيانا أعلن فيه أن ايران قررت قطع علاقاتها السياسية مع الحكومة البريطانية .

١٧ ـ نشبت اضطرابات واسعة النطاق في جاكرتا عاصمة اندونسيا احتجاجا على قرار البرلمان باجراء تحقيق شامل مع وزارة الدفاع والجيش وقد طلب المتظاهرون حل البرلمان وهاجموا مقر المندوب الهولندي ومزقوا علمه وخطب الرئيس احمد سوكارنو واعدا باجراء انتخابات عامة في اقرب وقت . وفرض نظام منع التجول وتطوف الدبابات شوارع العاصمة التي عزلت عن سائر انحاء البلاد .

ـ قبلت اللجنة العامة للجمعية العامة في الأمم المتحدة تدوين القضية التونسية والمراكشية في جدول الأعمال وكذلك دونت القضية المتعلقة بمعاملة الهنود في جنوب افريقيا .

٢٠ ـ وقع عدة قتلى وجرحى في الأطرابات التي حدثت في ضواحي « بورت اليزابت » في اتحاد جنوب افريقيا والتي اشتبك فيها السكان الافريقيين مع رجال الشرطة .

٢١ ـ جرت محادثات هامة في القاهرة حول قضية السودان بين اللواء محمد نجيب رئيس الحكومة المصرية والزعيم السوداني عبد الرحمن المهدي الذي وصل الى القاهرة امس . كما جرت محادثات بين اللواء نجيب والسفير البريطاني السيد رالف ستيفنسون .

٢٢ ـ اعلن المستر انطوني ايدن وزير الخارجية البريطانية انه ابلغ حاكم السودان العام ترخيصه له باصدار تصريح يؤذن بوضع دستور السودان الجديد الذي ينص على اقامة حكومة داخلية مستقلة بعد الانتخابات موضع التنفيذ .

٢٣ ـ قررت الامم المتحدة ان تبدأ فورا في مناقشه كاملة لمسألة الهدنة الكورية وتوقف محادثاتها

٢٤ ـ صرح الجنرال كلارك القائد الأعلى لقوات الامم المتحدة في كوريا انه انذر وزارة الحربية الأمريكية بانه قد يضطر الى زيادة مدة خدمة الجنود في الخطوط الاولى اذا لم ترسل قوات جديدة اليه .

دار الطباعة والنشر اللبنانية ـ بيروت
تليفون 98 - 35